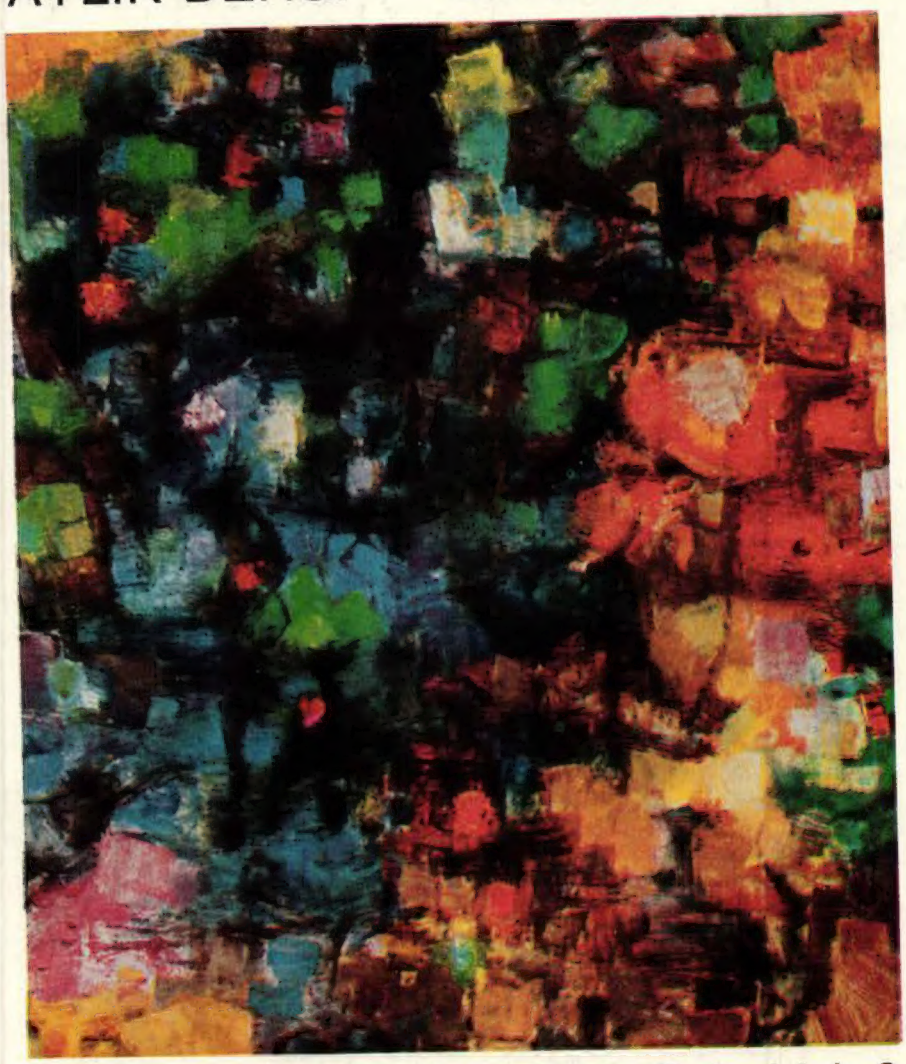
YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ OCAK'88

1.000 TL.
(KDV dahil)



PUTLAR KIRILDI MI?

ONAT KUTLAR İLE SÖYLEŞİ

ŞARLO'NUN EVRENSELLİĞİ ■ REFİK ZERENGİL

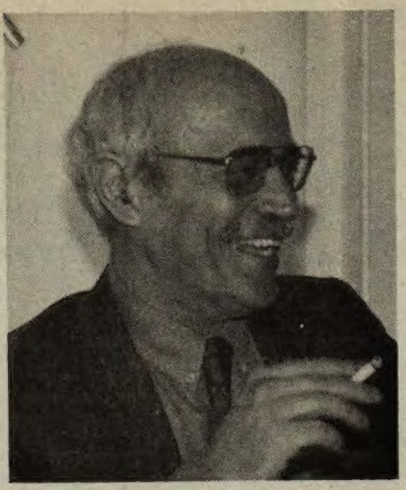
ŞİİRİ OLMAYAN ŞAİR HİLMİ YAVUZ ■ VEYSEL ÖNGÖREN

VİETNAM FİLMLERİ BİTTİ Mİ ■ TANER TİMUR

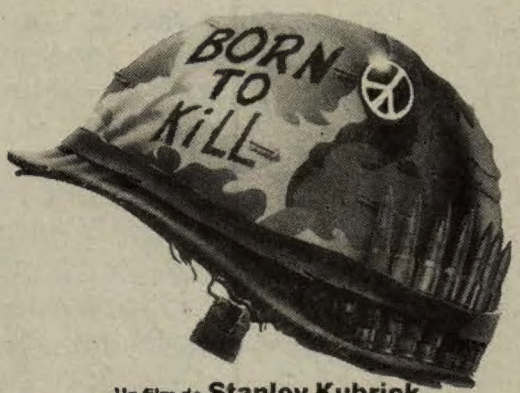
GARİBAN GABO'DAN MARQUEZ'E ■ HÜSEN PORTAKAL

YENİ DÜŞÜN

OCAK'88

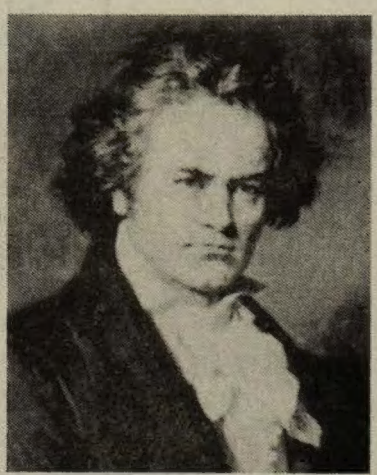


3 gelir dağılımını düzeltmek/**sadun aren**
5 şiir/**can yücel**
6 şarlo'nun evrenselliği/**refik zerengil**
10 gündökümü'87/**tomris uyar**
11 şiir/**nihat behram**
12 **onat kutlar** ile söyleşi
22 şiir/**ataol behramoğlu**
23 dosya: **putlar kırıldı mı?**
24 sunuş
25 put/**mehmet refik**
31 putları yıkıyoruz no: 1 abdülhak hamit
no: 2 mehmet emin beyefendi/**resimli ay**
34 "putları yıkıyoruz" ya da yeni sanatın yükselişi/**a.haşim akman**
39 put kırıcılar/**özdemir ince**
42 şiir/**ahmet ada**
43 şair nâzım hikmet'e değişik yorumlar/**kemal sülker**
46 şiiri olmayan şair hilmi yavuz/**veysel öngören**
50 şiir/**guillaume apollinaire**
51 şapkalar/öykü/**zeynep avcı**
54 vietnam filmleri bitti mi?/**taner timur**
57 vecdi sayar ile söyleşi/**zeynep avcı**
60 gariban gabito'dan garcia marquez'e/**hüsen portakal**
63 musıki muallim mektebi'nde 9. senfoni/**hasan toraganlı**
65 ibrahim oğlu yusuf oğlu ana: gülhanım/**m.ilhan erdost**
69 gerçeği kendine katan fotoğraf/**tahir m.ceylan**
70 şiir/**metin güven**
71 eleştiriye eleştiri/**sevgi özel**
72 süje ve sanatsal yöntem/**krapçenko**-oğuz özügül
75 don kişot ve şiir/**salih bolat**
77 başkaldırıya çağrı: hayır/**murat gökdemir**
79 bize gelen kitaplar
80 sanat haberleri



Un film de **Stanley Kubrick**

FULL METAL JACKET



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ocak'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Enzo Brunori "Yeşil Ağaç" (ayrıntı)-1956 **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 15-45. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş./Halkalı-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

Merhaba.

Yeni yılın ilk ayında biçim olarak yeni bir dergiyle yeniden birlikteyiz.
Okurlarımızın büyük bölümünce eleştirilen eski grafik düzenlemeyi terkederek, eskisinden daha renkli, hareketli sayfalar hazırlamayı amaçladık. Sonuçtan hoşnut kalacağınızı umuyoruz. Gene umuyoruz ki, biçimdeki bu yenilenişi, ileriki sayılarımızda içerikteki zenginleşme izleyecek.

□

Ayın Söyleşisi'nin bu ayki konuğu Onat Kutlar. Değerli ve lezzetli denemelerinden uzun süredir uzak kaldığımız Onat Kutlar, sorularımıza verdiği yanıtlarla sayfalarımıza renk katıyor. Bu arada bu söyleşiyle, sanıyoruz ki Ayın Söyleşisi'nden amaçladığımız biçime biraz daha yaklaştık.

□

Evet. "Charlie Chaplin öleli 10 yıl oluyor. İlk filminde oynadığından bu yana ise tam 74 yıl geçmiş. Bütün bu süre içinde, ilk filminden başlayarak ve ölümünden bugüne Charlie Chaplin sinema sanatının, sadece sinema sanatının da değil -genel anlamda- çağdaş sanatın doruğunda bulundu. Dünyada hiçbir sanatçının ulaşamadığı kadar geniş, her kesimi aynı anda kapsayacak kadar geniş bir kitleye, şaşılacak bir başarıyla seslenebildi, her ulustan, her sınıftan, her katmandan ... ve her yaştan insana hitabedebildi."
Peki neydi Şarlo'yu bu denli başarılı, bu denli evrensel kılan? Refik Zerengil "Şarlo'nun Evrenselliği" başlıklı değerli incelemesinde bu soruyu derinlemesine irdeleyerek son derece ayrıntılı bir biçimde yanıtlıyor.

□

Bu sayımızın ağırlıklı konusu "Putlar Kırıldı Mı?"ya gelince: Bu konuya ayırdığımız sayfaların başında da belirttiğimiz gibi, *Nokta* dergisinin, Nâzım Hikmet'in 60 yıl kadar önce başlattığı "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının "adından esinlenerek" yaptığı "Putları Kıralım" çağrısına yanıt veriyoruz. Böylece amaçları olay yaratıp dergi ya da gazetelerini sattırmak olan, bu yüzden de gerçekleri saptırmaktan çekinmeyenlere bu konuları ele alışta bir "doğru yaklaşım" örneği verdiğimizi sanıyoruz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere...

Dostluk ve sevgiyle

YENİ **DÜŞÜN**

GELİR DAĞILIMINI DÜZELTMEK

Sadun Aren

I. Bilebildiğimiz kadarıyla insan yaşamının amacı sürekli gelişmektir. Bu gelişme gereksinimlerin sürekli artmaları ve bunların sürekli olarak daha iyi karşılanmaları biçiminde gerçekleşir. Diğer bir deyişle, insanların gelişmeleri ve yücelmeleri ile geçim düzeylerinin yükselmesi aynı anlama gelir ya da birarada yürürler. Gereksinimleri artmayan ve geçim düzeyleri yükselmeyen insanlar aynı zamanda gelişmiyorlar da demektir. Zaten insanları diğer hayvanlardan ayıran bir özellikleri de budur. Hayvanların gereksinimleri insanlarınki gibi artmaz ve dolayısıyle insanlar gibi sürekli gelişmezler.

Bundan ötürüdür ki, insan etkinliklerinin çok önemli bir bölümü sürekli artan gereksinimlerini karşılayacak mal ve hizmetlerin üretimine yönelmiştir. Böylece, üretim yapmak için çalışmak aynı zamanda insanı geliştiren ve yücelten zevkli bir eylemdir de. Ancak ne var ki, çalışmanın insanı yücelten zevkli bir eylem olabilmesi için bunun sonunda elde edilen ürünün çalışanlar arasında hakça (emekleriyle orantılı olarak) paylaşılması gerekir. Çünkü açıktır ki, ancak bu takdirde çalışmak aynı zamanda kişinin kendi gereksinimini karşılaması anlamına da gelir. Yok eğer böyle olmaz da insanlar emeklerinin karşılığını alamazlarsa çalışmak onlar için zevkli ve yüceltici değil, tam tersine, zevksiz ve aşağılatıcı bir eylem olur.

II. Çok bilinen bu gerçekleri burada bir kere daha yinelememin nedeni toplumsal yaşamda gelir dağılımının büyük önem ve anlamının altını çizerek bir kere daha vurgulamaktır. Çünkü ülkemizde gelir dağılımının bozulmasına (adaletsizleşmesine) karşı yeterli bir duyarlık gösterilmemekte, böyle bir şeye sanki olağan bir olaymış gibi bakılmaktadır. Gerçekten, özellikle 12 Eylül 1980'den beri gelir dağılımında büyük bozulma yani emekçilerin gelirlerinde büyük bir düşme olduğu halde, bu olay yönetici sermaye çevreleri tarafından sanki olağan bir ekonomik aksama imiş gibi görülmüş ve gösterilmek istenmiş, işçi ve emekçi sınıflarımız tarafından da sanki bir kader cilvesiymiş gibi yeterli tepki gösterilmeden karşılanmıştır. Oysa yukarda belirtmiş olduğumuz gibi, insanların maddi ve manevi yücelmesi ve gelişmesi emeklerinin karşılığını almalarına bağlıdır. Bu nedenle gelir dağılımının bozulması ya da düzelmesi emekçiler için yaşamsal öneme sahip bir olaydır. Bu olayın özellikle emekçi sınıflar tarafından yakından izlenmesi ve bozulmalara karşı hemen anında tepki gösterilerek önlem alınması sağlanmalıdır.

III. Gelir dağılımı ile insanların gönenci (refahı) arasındaki bağlantıyı daha açık bir biçimde ortaya koyabilmek için gelir dağılımını buna elverişli bir biçimde yeniden tanımlamamız gerekecektir. Bilindiği gibi bir ülkede bir yılda kullanılan (harcanan) toplam mal ve hizmetlerin bir bölümü tüketilir geri kalan bölümü de yatırılır. Tüketim insanların cari gereksinimlerinin karşılanması için yapılır. Bu nedenle insanların gönenci ya da geçim düzeyleri dediğimiz şey bu tüketim harcamalarına bağlıdır, bu harcamalar tarafından belirlenir. Yatırım harcamalarının yani gelirin tüketime harcanmayıp tasarruf edilen kısmının bu konuda hiçbir rolü yoktur. Yatırım harcamaları onu yapanların bugünkü değil fakat ilerdeki gönençlerini yükseltici bir işlem görür.

Bu durumda çok tüketim yapanlara zengin, az tüketim yapanlara da fakir demememiz gerekmektedir. Çünkü yineleyelim ki, insanların gönencini (geçim düzeylerini) tüm gelirleri değil fakat bunun tüketime harcanan bölümü belirler. Bu söylediklerimize uygun olarak bir ülkedeki gelir dağlımından söz edildiği zaman, bundan, tüm milli geliri değil fakat bunun tüketime harcanan bölümünün bireyler (ya da aileler) arasındaki bölüşümünü anlamamız gerekir. Gelir dağılımının bu biçimde tanımlanması onu daha işe yarar ve daha geçerli bir kavram haline sokmaktadır.

IV. Davranışları üzerinde yapılan gözlemler bize göstermektedir ki, insanlar alışmış oldukları geçim (tüketim) düzeylerinden mecbur olmadıkça vazgeçmezler, bu geçim düzeyinin altına kendi istekleriyle inmezler. Örneğin vergiler artırılınca, zengin kimseler bu artışı tasarruflarından karşılayabilecekleri için tüketimlerini hiç kısmazlar. Buna karşılık fakirler tüm gelirlerini zaten tüketimlerine harcıyor oldukları için artan vergiyi ancak tüketimlerini kısarak karşılayabilirler. Böyle olunca, vergi ve benzeri yollarla zenginlerin tüketimlerini kısmanın olanaksız bir iş olduğu açıkça anlaşılır.

Demek oluyor ki, bir ülkede belli bir anda zenginlerin tüketimleri sabit bir miktar oluşturur. Bu miktarın kısa dönemde ne artması ne de azalması sözkonusudur. Bu duruma göre zenginlerin tüketimlerini kısıp bunu fakirlere aktarmanın boş bir söz ve olanaksız bir iş olduğu açıktır.

V. Zenginlerin tüketimlerini kısıp bunu fakirlere aktarmak olanaksız olduğuna göre gelir dağılımındaki adaletsizliği düzeltmenin tek yolu olarak geriye ülkenin toplam tüketim harcamalarını (tüketim malları sunumunu) artırmak kalmaktadır. Gerçekten, işçi ve diğer emekçi sınıfların tüketimlerini artırmanın tek yolu ülkede tüketim mallarını bollaştırmaktır. Zenginler tüketim mal-

larındaki bu artıştan bir pay almazlar. Bu gibi kimseler tüketimlerini azaltmaya razı olmadıkları gibi, kısa dönemde, artırmayı da düşünmezler. Çünkü zenginler zaten gönüllerinin istediği kadar tüketim yapmaktadırlar. Eğer bunu az görüp daha artırmak isteselerdi bu işçi daha önce de yapabilirlerdi. Bu nedenle ülkedeki tüketim malları sunumu artırıldığı zaman bunun tümünden emekçi sınıflar yararlanırlar.

VI. Seçimlerden sonra fiyatlara gelen zam furyası işçi ve memurların zaten güç olan durumlarını daha da güçleştirmiş yani zaten bozuk olan gelir dağılımını daha da bozmuş ve yaşamı onlar için çekilmez bir işkence haline dönüştürmüştür. Bunun üzerine gerek işçi sendikalarının gerekse muhalefet partilerinin baskılarıyla hükümet maaşlara ve ücretlere ek zam yapmak vaadinde bulunmuştur. Hükümetin bu vaadini ne zaman ne ölçüde yerine getireceğini bilemeyiz. Ama getirse bile bunun hemen işçi ve memurlara ferahlık sağlayacağı beklenmemelidir. Çünkü yukarda açıklamaya çalıştığım gibi, gelir dağılımını gerçekten işçi ve emekçiler yararına değiştirebilmek daha doğrusu düzeltebilmek için, bunların yalnız gelirlerini (ücret ve maaşlarını) değil fakat aynı zamanda ülkedeki tüketim malları sunumunu da artırmak gerekir. Bu yapılmazsa, ücret ve maaşların artırılması, işçi ve memurların tükettikleri malların sadece fiyatlarının artmasi sonucunu verir. Tüketim mallarının konumu bir taraftan bunların üretimlerinin ve dışalımlarının artırılması, diğer taraftan da -varsa- dışsatımlarının azaltılması yolu ile gerçekleştirilir.

Serbest rekabet piyasası koşullarında, ücret ve maaşlara yapılacak zamlarla tüketim malları arasındaki uyumu fiyat mekanizması kendiliğinden sağlar. Örneğin fiyat mekanizması istemi artan malların üretimini de dışalımını da uygun oranlarda artırır. Ancak açıktır ki, istemle sunum arasındaki bu uyumun sağlanması bir zaman alır. Kaldı ki, tekelci eğilimlerin egemen olduğu piyasalarda -ki ülkemizde yaygın olan piyasa biçimi böyledir- bu mekanizma işlemez de. Bu durumdaki piyasaların ücret ve maaşlara zam yapılınca malların sunumundan çok fiyatları yükselir.

VII. Bütün bu söylediklerimizden çıkarılacak bir sonuç şudur: İşçi ve diğer emekçi sınıflar gelir dağılımındaki paylarının azalmasına karşı çok duyarlı olmalı ve aleyhteki herhangi bir gelişmeyi, daha başlangıcında karşı çıkarak önlemelidirler. Çünkü iş işten geçtikten ve aleyhteki değişiklik yerleştikten sonra bunu tekrar düzeltmek hem daha güçtür hem de sonuç vermesi uzunca bir süre alır. □

Ferruh Doğan

CAN YÜCEL

REST MAKÂMINDAN ŞARKI

O servinin yeşili karanlıktan da koyu
-Dibinde Ressam Yusuf başaşağı oturmuş-
Horasanlar örülmüş tersyüzüne bir kuyu
Koşmuş koşmuş da sanki, birden amuda durmuş...
Ressam Yusuf'un yüzü gençlikten kuruş kuruş

* * *

İsviçre dağlarından kaçırıp Ursula'yı
Kuzguncuğun içinde derin bir mekân kurmuş
Balarısı ölüp de bitmeyince balayı
Kemençeyle çalınan bir mezamir tutturmuş
Ressam Yusuf'un yüzü hem Mernuş hem Tebernuş

* * *

O servinin gölgesi karanlıktan da kuyu

ŞARLO'NUN EVRENSELLİĞİ

"İŞTE BAYLAR, GÖRÜYORSUNUZ, BU DÜNYA İNSANA HÜZÜN VERİYOR."

Refik Zerengil

Charlie Chaplin öleli 10 yıl oluyor. İlk filminde oynadığından bu yana ise tam 74 yıl geçmiş. Bütün bu süre içinde, ilk filmlerinden başlayarak ve ölümünden bugüne Charlie Chaplin sinema sanatının, sadece sinema sanatının da değil, genel anlamda çağdaş sanatın doruğunda bulundu. Dünyada hiçbir sanatçının ulaşamadığı kadar geniş, her kesimi aynı anda kapsayacak kadar geniş bir kitleye şaşılacak bir başarıyla seslenebildi, her ulustan, her sınıftan, her katmandan ... ve *her yaştan* insana hitabedebildi.

Sinemanın en ilkel evrelerinde, en geri tekniklerle yapılmış Chaplin filmleri bugünün muazzam teknolojik olanaklarında bile eskimeyen, aşınmayan, miyadı dolmayan yapıtlar olarak yedisinden yetmişine her kuşaktan yüz milyonlarca insan tarafından sevgiyle, ilgiyle, beğeniyle izleniyor. Chaplin sineması hakkında iki bini aşkın inceleme, yorum ve değerlendirmeye her yıl yenileri ekleniyor; oyuncu, yönetmen, senarist, kompozitör ve yapımcı olarak her sinema adamından daha çok damgasını vurduğu, her yönüyle kendi yarattığı filmleri yeniden ve yeniden seyrediliyor, yalnızca sinema salonlarıyla değil, belki de daha büyük oranda, televizyon ve video aracılığıyla küçük çocuklara değin yeni yeni kuşaklara devrediliyor.

Charlie Chaplin'in sanatını bu denli başarılı, bu denli *evrensel* kılan neydi? Sinema gibi geniş yığınlara ulaşabilen bir dalın olanakları mı? Yoksa komedi gibi, mizah ve hiciv gibi kolayca popülerleşebilecek bir türü, sinemanın kitleselliğiyle birleştirmiş olmasında mıydı bu giz ya da, *Şarlo* tipiyle çok özgün bir karakteri yakalayabilmekteki güçlü meslek sezgisi mi onu bu denli evrenselleştirmişti?

Kuşkusuz ki, yukarıda andığımız faktörler Chaplin'in başarısında pay sahibiydiler. Ama Chaplin efsanesini salt bu nedenlere bağlamak onun sanatçı büyüklüğünü, evrenselliğini açıklamaktan çok uzak kalır.

Chaplin'in evrenselliğini, insanlığa malolmuş tüm büyük sanatçıları evren-

sel yapan özselliklerde, bir başka deyişle, *sanatın evrenselliğinde* aramak gerekir. İyi bir sanatçı olmak zordur, büyük bir sanatçı olmak ise çok çok daha zordur, fakat iyi sanatçı, büyük sanatçı olmanın, olabilmenin öğelerini bilmek, hiç de öyle giz değildir. Her ne kadar, bu öğeleri bilmek büyük ya da küçük herhangi bir sanatçı olmak için yetmezse de ve daha kötüsü o öğeleri hiç bilmeden, ya da önemsemeden sanatçılığa soyunanların sayısı hayli kabarıksa da, hatırlamak gerekir ki, her toplumsal olgu gibi sanatın da yasaları vardır, kuralları vardır, *kuramı* vardır.

Chaplin, sanatın yasalarının özündeki *güzelliğin yasalarını*, yani içeriği, biçimi ve işlevi bildiği, dolayısıyla biçim - içerik bütünselliğini işleve ulaşacak bir yetkinlikle, bir yaratı gücüyle sunabildiği için sağlam bilgilerle ve doğru olarak gözlediği dış dünyanın estetik algılanışını, -nesnel gerçekliğin sanat yoluyla estetik tarzda yeniden yaratılmasını- üstün bir maharet ve son derece titiz bir çalışma, çok ciddi bir emek sarfı sayesinde verebildiği için doğaya, topluma, insan ilişkilerine ve insanın iç dünyasına değgin tüm fenomenleri -yani genel'in kendisini- bireysel'de yoğunlaştırıp, *hayatı* sanat planında bu yoldan yeniden *üretmede* büyük bir başarı gösterebildiği için böylesine evrensel bir sanatçı olmuştur.

İkinci filminden başlayarak yarattığı Şarlo tipinin filmlerdeki rolü başka hiçbir sinema yapıtında görülmedik kadar fazlayken, tüm film sadece ve sadece tek bir birey tarafından sürüklenirken, bu tek-adam-gösterisi'nin -üstelik de yetmiş kadarı kısa metrajlı olan filmlerde- böylesine büyük bir zenginliği bize sunabilmesi, hayatın bütün boyutlarını kendinde temsil edebilmesi eşine kolay kolay rastlanmayacak bir başarıdır. Herhangi bir "one-man-show" ne denli başarılı sunulursa sunulsun, sonuçta, bir yerden sonra izleyiciyi sıkar. Şarlo ise, ister kısa, isterse uzun metrajlı filmlerinde adeta "one-man-show" yaparken dikkatimizi, ilgimizi bir saniye olsun eksiltmeden üzerinde toplayabiliyorsa, bu inanılmaz büyü ne komedinin çekiciliğiyle açıklanabilir, ne de Şarlo tipinin sempatikliğiyle.

Şarlo tipi nesnel dünyaya ait *genel*'in, yani hayata ait tüm fenomenlerin, gerçekliklerin son derece yoğun, son derece kompakt ve son derece zengin bir şekilde *bireysel*'de dile getirilmesidir. O genel'in -insanın ve yaşamın- tüm özelliklerini Şarlo'da görebildiğimiz için Şarlo'yu o denli ilgiyle izleyebilmekteyiz, aynı yapıtı yeniden ve yeniden seyrettiğimizde onu hiç kanıksamamaktayız. Yoksa, bizi bir Şarlo filminde beyaz perdeye sımsıkı bağlayan neden, ne ardarda izlediğimiz gagların, burleskelerin vazgeçilmez güldürüsünden, ne de Şarlo'nun muzipliklerinden ya da kocaman pabuçlarını iki yana açarak kendine özgü yürüyüşünden ibarettir.

Şarlo, fabrika işçiliğine girdiği *Asri Zamanlar*'a kadar bir avaredir. Her işe girip çıkar, komi olur, çöpçü olur, ütücü olur, itfaiyeci olur, cambaz olur, polis olur, satıcı olur, hatta o çelimsiz, güçsüz kuvvetsiz haline bakmaksızın danışıklı bir maçta dövüşmek üzere boksör bile olur. Her girdiği işi yüzüne gözüne bulaştırıp kovulur, itilir, kakılır, tartaklanır, horlanır. Bu sempatik küçük adamın uğradığı haksızlıklar, kötü muameleler yüreğimizi ne denli duyarlandırsa da, onun centilmenliği, yaşlılara, kadınlara, çocuklara gösterdiği iyi yürekliliği ve inceliği bu duyarlılığımızı ne denli artırsa da, kendisinin hiç de öyle masum ve mazlum olmadığını görürüz. Fırsatını bulduğu anda karşındakine oyun yapıverir, ya da sosisçinin sosislerini, börekçinin böreklerini aşırır, bir çocuğun elindeki çöreği çaktırmadan ısırıverir.

Yani Şarlo bu toplum insanının tüm özelliklerini, yumuşaklıktan, şiddete, alicenaplıktan açgözlülüğe, incelikten hoyratlığa, özveriden bencilliğe, dürüstlükten sahtecilik ve içtensizliğe kadar akla gelebilecek tüm özelliklerini o bireysel'de toplamış bir sinema tipidir.

Filmlerinde, serüvenlerinde hem mizah vardır, hem de hiciv; bazen ikisi biraradadır, belki çoğu zaman da mizah tek başınadır. Hiciv Şarlo'nun toplumsal mesajıdır. Paranın saltanatı, kapitalist toplumda din dahil tüm köhnemiş kurumların yerden yere çalınması, militarizmin, polis devletinin, kudret tutkusunun ve egemen gücün alaya alınması, bir de küçük dükkan sahiplerinin, yani küçük burjuvanın küçük mülkiyetinin küçük dünyasının istihzayla verilmesi, Şarlo taşlamasının belli başlı öğelerini oluşturur.

Metrodan kitle halinde çıkan işçilerin bir koyun sürüsü imgelemi ile başlayan *Asri Zamanlar*'da kapitalist sömürünün amansızlığı, işçilerin makina dişlileri haline gelmesi, yabancılaşmanın enfes anlatımı, grev yapan işçilere karşı polisin gaddarca saldırısı, grevde polis tarafından öldürülen bir işçinin çocuğunu ilgili resmi makamların yetiştirme yurduna almak için gösterdikleri çabanın "devlet kimsesiz çocuklara bakmakla yükümlüdür" ara yazısıyla acı bir ironi halinde verilmesi, Chaplin'in kapitalizme ve büyük sermayeye karşı başkaldırısının ilk güçlü ifadesidir.

Savaşın hemen başında yaptığı *Büyük Diktatör* filmiyle Hitler ve Mussolini'ye karşı, faşizme karşı, insanlığa yaptığı unutulmaz çağrı 20. yüzyılın en değerli söylevlerinden birisiyle bitmektedir.

Ve nihayet *Monsieur Verdoux* ile Chaplin burjuvaziye en ağır darbesini indirir. Mac Carthy'ci Amerikan yönetimi tarafından afaroz edilecek denli burjuvazinin ve özellikle Amerikan kapitalizminin nasırına basar.

Şu halde, Charlie Chaplin, yaşadığı çağın siyasal yönü dahil tüm toplumsallığını ve o toplumsallığın ekseni olan insan ögesini son derece gelişkin bir sanatsal yaratı ve beğeniyle yansıtmıştır.

Aynı toplumsallığın doğal olarak en belirgin yanı da sömürüdür. Yoksulluktur. Bu açıdan diyebiliriz ki, Şarlo filmleri taşıdığı tüm komedi unsurları içinde *yoksulluğun lirizmidir*, açlığın ezgisidir.

Yoksulluk Şarlo filmlerinin en başta gelen temasıdır; yoksulluk ve açlık...

Şarlo diktatör

Şarlo araba yarışlarında

Nitekim *Altına Hücum*'da postallarını kaynatıp büyük bir zerafetle yer, *Bir Köpek Hayatı*'nda sokaktaki yiyecek artığını kapmak için kavgaya tutuştuğu köpekle sonradan dost olur ve bir köşede köpeği kendine yastık yaparak, kıvrılıp uykuya dalar. Başka filmlerinde lokantadan gelen yemek kokularıyla, vitrinlerde gördüğü yiyeceklerle açlık içinde kıvranıp durduğu sahneleri görürüz. *Sahne Işıkları* filminde *"Açlık vicdanı öldürür"* diyen söz, yoksul ve aç insanın vicdanının olamayacağını söylerken, asıl vicdansızlığın yoksulları ve açları var eden toplumsallık olduğunu, asıl vicdansızların da, yoksulları ve açları var eden egemenlerden başkası olmadığını söylemek ister. O egemenlerde ne zaman mı vicdan vardır? *Şehir Işıkları*'ndaki büyük burjuva gibi, ancak sarhoş olduğu -ve insanlaştığı mutsuzluğunu, yalnızlığını görüp, intihara kalkıştığı, Şarlo'yu en iyi dostu bellediği- zaman.

Şarlo filmlerindeki lirizm kuşkusuz ki, açlıktan ve yoksulluktan ibaret değildir. Chaplin'in yapıtlarındaki ve başarısındaki en belirgin özellik komedi içinde *trajik olan*'ı verebilmesindedir.

Gogol, okuyucuyu kahkahaya boğan bir öyküsünün sonunda *"İşte, baylar, görüyorsunuz, bu dünya insana hüzün veriyor"* der. İşte, Chaplin'in filmleri ve Şarlo'nun serüvenleri de alabildiğine komiklikler içinde öylesine hüzünlüdürler. Bir yandan 20. yüzyıl Amerikası'nda, Dickens romanlarındaki korkunç yoksulluk tabloları, öte yandan komik olayların akıcılığı içindeki hüzün. Chaplin filmleri Alfred de Musset'de rastladığımız hüzün ve ironiyi hatırlatır, hatta bazen -hiç de aşk öyküsü söz konusu olmasa bile- Manon Lescout'yu, ya da Genç Werther'i çağrıştıracak kadar elem verebilir.

Hiç abartmaya düşmeden denilebilir ki, Chaplin *komedinin şiirini yazmıştır.* Fakat sadece komedinin içinde hüznü vermekle, yani salt duygularımıza seslenmekle kalmamıştır, komedi içinde trajik olan'ı sunarken, tragedyanın olanca duygusallığı içindeki asıl işlevi olan akla hitabedebilmesini sağlamıştır. Madem ki, komedi sanatı, duyarlılıklarımızı gevşetmek, sinirlerimizi yumuşatmak, gerginliklerimizi azaltmak için bir hoş vakit geçirme aracına indirgenemez, madem ki, *komedi ciddi bir iştir* ve zihinsel süreçlerimizin, düşünme eylemimizin kahkahalarla, gülmelerle başlamasıdır, şu halde her ciddi komedinin, seviyeli her komik yapıtın içinde tragedya vardır. Çünkü hayatın içinde trajik olan vardır. Bu trajik olan ise hayatın çelişki'lerinden doğmaktadır. Aristofanes'in komedisi de böyledir, Molière'in de, Shakespeare'in de Chaplin'in de.

Sanatçı nesnel dünyayı algılama eylemine önce gözlemle başlar, sanatçının ilk yeteneği kendisini onun keskin gözlemciliğinde ortaya koyar; gözlemin keskinliği ve isabet derecesi ise hayatın çelişkilerini yakalayabilmekte, bunlar arasında en hayati olanları bulup çıkarabilmekte, yani nesnel dış dünyanın kendisine ve bu nesnel dünya içindeki öznel bireyin iç dünyasının ta derinine nüfuz edebilmekte yatar. Hayatın çelişkileri derken, kastedilen yalnızca sınıfsal çelişkiler değildir. Kuşkusuz ki, onlar en önemli ve en belirleyici olanlardır, ama gerek toplumların yaşamında, gerekse bireyin yaşamında sayısız çelişkiler bulunur. Yazar, yapıtına başlarken bu çelişkileri de içeren saptamalarını imgelerle yoğurur ve mesajıyla bütünleştirip, konusunu seçer; ya da yaratısının, birikim ve deneyiminin yetisiyle tema kafasında doğar, fakat o temayı işlemeye girdiğinde konunun değişik öğeleri hayatın ona değgin çelişkileriyle birlikte sıralanır; böylece, birikim (*bilgi* ve kültür), gözlem ve yaratıyla bütünleşip çalışmayla yapıta dönüşür; bu şekilde hayatın estetik tarzda yorumlanması, sanatta yeniden üretilmesi gerçekleşir.

Sanatçının temasında seçtiği çelişki bazen *Büyük Diktatör*'deki gibi Nazi insansızlığı ile insanlık arasındaki kadar açık seçik ve keskin bir çelişkidir, bazen de *Hong Kong'lu Kontes*'teki gibi anlaşılması çok zor bir inceliktedir. (Bu film ne yazık ki, Chaplin'in başarı kazanmamış tek yapıtıdır. Filmin ilgi görmemesi üzerine, bir gazeteci Chaplin'e niçin bu konuyu seçtiğini sorar, Chaplin'in yanıtı bir zekâ parlaklığındadır: *"Bir fahişeye aşık olan bir milyarder, bundan daha ilginç bir konu olabilir mi?"* der. Parasıyla her istediğini, satılık kadın dahil her istediğini alabilen bir milyarder (Marlon Brando) ile para için etini herkese satan, dolayısıyla da en fazla parası olana gitmesinden daha doğal bir şey olmayan bir kadın (Sophia Loren) arasındaki hem paraya bağlı hem de ondan bağımsız bir ilişkidir filmin işlediği. Chaplin'in burada seçtiği çelişki -ya da çelişkiler- hiç de öyle Nazizm ile insanlık, despotizm ile özgürlük arasındaki çelişki kadar açık seçik değildir; çelişiklik özelliklerinin kavranması kolay olmayan bir durumdur bize sunulan.)

Veya, *Sahne Işıkları*'ndaki ününü yitirmiş, çaptan düşmüş, yaşlı müzikhol oyuncusu Calvero'nun dramını doğuran ve onda ifadesini bulan çelişkiler; yahut, ülkesindeki bir devrimle devrilmiş ve ABD'ye sürgüne gelmiş *New York'ta Bir Kral*'ın kapitalizmin reklam şirketlerinin elinde oyuncağa dönüşmesi, ya da komünist olan anne - babası Mac Carthy komisyonlarınca tutuklanan, kendisi de komünist genellemeleri ezbere tekrarlayan bir çocuğa sahip çıkarak Amerikan makamlarıyla sürtüşmeye girmesi, yani kudretini yitirmiş bir eski kralın, komünist bir ailenin "komünist" çocuğunu benimsemesi, bütün bunlar sembol de olsalar, hayatın çok yönlü çelişkilerini sunan gö-

rüntülerdir, sanatın, gerçek dünyayı imgeler yoluyla açıklamanın başarılı örnekleridir.

Chaplin başarısının "giz"ini açıklarken şöyle diyor: *"İnsanı inceledim, çünkü insanı tanımadan mesleğimde hiçbir şey yapamazdım. Ve insanı tanımak tüm başarının temelidir".*

İnsan ise *toplumsal ilişkilerin toplamıdır",* tüm o toplumsallık içinde, sosyalliğin tüm girift bağıntıları arasında şekillenen, onun en ortasında varolan, *fakat gene de kendisi olan, "unique" olan* bir varlıktır, bir bireydir. İşte Chaplin, hem o toplumsallığı, hem de onun içindeki bireyi bize gelişkin bir beğeni düzeyiyle, -ancak çok titiz, çok özenli, çok masraflı çalışmalar sonucunda erişilebilecek bir estetik yetkinlikle- sunabilmiştir.

Gerek Şarlo'lu, gerekse Şarlo'suz Chaplin filmlerindeki o neşenin, o hüznün, o lirizmin, o düşündürücülüğün ve iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin her türlü insan özelliği anlatımının ve insan'a değgin her türlü sosyal ya da bireysel boyutların arasında hakim gelen şey *hümanizm*'dir.

Bu hümanizm, hem Şarlo'nun o güzel çocuksuluğunda imgeleşir, hem Hitler'e benzeyen Yahudi berberin masumluğunda, ya da Calvero'nun tükenmiş ümitlerinde veya tacını yitirmiş yaşlı kralın insanca duygularında, hatta hatta sahte isimlerle evlendiği kadınları öldürüp paralarına konan *Monsieur Verdoux*'nun -açlık nedeniyle düştüğü hapisten yeni çıkmış- bir genç kıza duyduğu merhamette.

Ne ki, Chaplin'in hümanizmi öyle soyut, ütopik ve bön bir insancıllık değildir. Chaplin'de nasıl ki, idealist ve fiktif bir insan kavramı, *gerçek dışı bir insan* yoksa, Chaplin nasıl ki, öyle öğüt veren bir ahlakçı, dünyanın ahlak vaazlarıyla düzeleceğini sanan bir budala değilse, yapıtlarındaki hümanizm de, *toplumun insancıllaştırılmasını toplumsal ilişkilerin insancıllaştırılmasında* gören reel bir insancıllıktır. Örneğin *Şarlo Polis*'te dünyayı İncil'in ahlakçılığıyla düzelteceğini iddia eden teosantrist (tanrı-merkezci) hümanizmle alay ederken, Kitab-ı Mukaddes'in öğüt ve buyruklarını polis zorbalığıyla yan yana koyar, yani insanları devlet ve tanrı korkusuyla hizaya getirmeyi öngören kurumları, kuralları, ahlak anlayışını yere çalar.

Chaplin'de bön bir hümanizm olmadığı için, pasif bir bekleyiş de yoktur. Şarlo uğradığı haksızlıklara karşı o küçük cüssesine bakmadan iri kıyım adamlarla boyuna kavgaya tutuşur ya da sahip olduğu erdemler için dövüşmeyi göze alır; çevresinde olup bitenlere şaşkınlıkla baksa bile tevekkül göstermez. Gene, Şarlo'nun haksızlıklara ve erdemsizliklere karşı koyması yalnızca kendisiyle, kendi çıkarlarıyla ilgili de değildir. Örneğin *Şehir Işıkları*'nda yeni dost olduğu burjuvayla birlikte gittiği bir gece kulübünde apaş dansı gösterisi başlayınca, bizimki, masadan piste fırlar, kadınını döven apaşın üzerine yürüyerek bu erdemsizliğe engel olmak ister. *Yumurcak*'ta sahiplendiği çocuk alınıp bir yetiştirme yurdunun sevgisizliğine terkedilmesin diye, film boyu, çocuğu arayanlarla köşe kapmaca oynar. *Altına Hücum*'da tanımadığı madenci Big Jim'i donmaktan kurtarmak için hayatını tehlikeye atar, vb., vb.

Chaplin'in hümanizmi küçük berberin insanlığa, insanlık için, özgürlük için, insan onuru için *mücadele çağrısı* yaptığı -yukarıda andığımız- o ünlü söylevde en iyi anlatımını vermektedir.

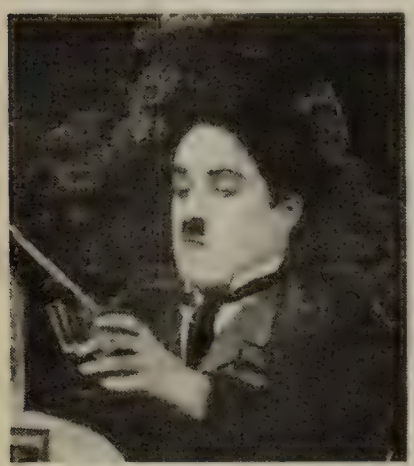
Chaplin'in insana bakışı en fazla onun Şarlo tiplemesinde toplanmış ve kristalleşmiştir, bu anlamda Şarlo, Chaplin'in sinemasıyla özdeş olmuştur.

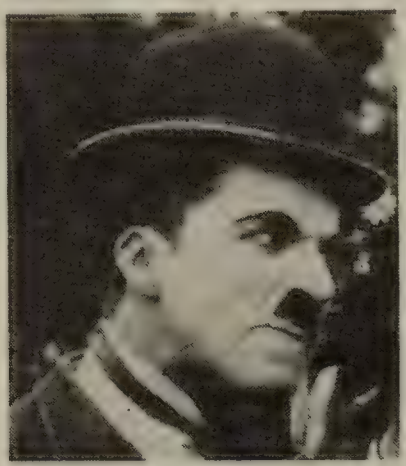
Şarlo'yu özetlemek için, yukarıdaki anmayı daha önceden gene bu dergide yayınlanan, nisbeten ayrıntılı bir yazımdan aktaracağım şu paragraflarla bitirmek istiyorum (Mayıs, 1985):

"Şarlo tipinin sosyal boyutu onun 'alt katman'lardan gelen birisi olmasıdır, fakat Şarlo'nun betimlediği sadece bu sınıfsal tipleme'den ibaret değildir. Şarlo, özel olarak o katmandan bir bireyi temsil etse bile, genelde insan'ın kendisidir. Bu insan binlerce yıldır süregelen sınıflı toplum içinde yoğrulmuştur. Erdemleri, gönül bolluğu, özverisi, göz yaşartıcı davranışları, duyarlılıkları ve duygulukları, merhameti ve hoşgörüsü vardır; ama aynı zamanda erdemsizliği, hoyratlığı, katılığı, acımasızlığı, sahteciliği ... ve egoizmi de.

"Şarlo insan'ın ve hayat'ın iyi ve kötü yönlerini, güçlü ve zayıf yanlarını komik ve trajik olayları ve kişileri, bütün bu girift ilişkileri, canlandırır, inanılmaz bir sadelikle ama o denli büyük bir lirizmle Şarlo onları bize sunar, onların içinde yeralır, onların bir parçası olarak karşımıza çıkar. Bir yandan çocukça bir saflıkla gönülleri fetheder, öte yandan tilkice bir kurnazlıkla acımasız olup çıkıverir. "Chaplin Şarlo tipiyle insanın iç dünyasına olağanüstü güçlü bir şekilde nüfuz eder, onu günlük yaşantısı içindeki boyutlarını ve içsel dünyasını birkaç yalın hareketle çiziverir.

"O büyüleyici çocuksuluk içinde bir yandan 'çirkin dünya'dan kaçış vardır, ama bitmez tükenmez serüvenleriyle aslında o dünyanın üstüne üstüne yürümektedir Şarlo. Bu toplumda, bu çerçevede yaşayan insanoğlunun bitmez tükenmez uğraşı ardı arkası gelmez çabası Şarlo tipinde, bir avarenin arşınladığı yollarda sürer de sürer." □





GÜNDÖKÜMÜ' 87

Tomris Uyar

5 Eylül ŞİDDET'in Öbür Yüzü

Böyle güneşli, yazdan kalma bir günde eve kapanmak istemezsiniz. Beşiktaş pazarına gidersiniz sözgelimi, hem pazar hercümerci içinde saçma - sapan bir şeyler alır, hem de esnafla hoşbeş edersiniz. Sorarsınız:

-Bu fırfırlı, morlu-kırmızılı naylon donları kimler alıyor kuzum?

-Sizin gibi hanımlar... Şu iki yandan bağlanan önden güllüleri de Müslüman hanımlar istiyor. Erkek, elini değdirdiğinde açılsın diye herhal.

Yani bazı ev kadınları sokakta resmen saygın görünüyor, pavyon renkleriyle çağırıyorlar kocalarını. Öbürleriyse dışarda bağlı, evde çözük. Arada büyük bir ayrım yok. Ama yaşamım süresince "kaçak erotizm"den uzak kaldığım için durumu değerlendirmek bana düşmez. Belki de renksiz-kokusuz günlük yaşamlarına, tekdüze cinsel ilişkilerine bir renk ve koku katıyorlardır böylelikle, televizyon dizilerindeki şuh, engel-tanımaz dişilere öykünerek kocayı o dişinin karşısındaki erkeğin yerine koyup avunuyorlardır. Böylesi düşlere karışılmaz... Bazı ev erkekleri de kurarlar bu düşlerden. Sizin yanınız da (kendisinin "aydın" diye tanımladığı bir kadının yanında) karılarının ya da çocuklarının "bir biçimde" aksadığını düşünüp onları yeni düşlere yüreklendirmeye çalışırlar.

-Hanım, yahu geçirsene mayonu üstüne. Kızım, orada büzülüp duracağına oynasana biraz.

Sizinle -bir anlamda- erkek erkeğe bir konuşma tutturmanın keyfiyle kadını ve çocuğu unuturlar bir süre sonra. Kentin gidilebilir barlarını, lokantalarını, fiyat listelerini sayıp dökerler. Kadınla kız, birbirlerine iyice sokulup dinlerler konuşmayı. Sizden ürkmeye, kuşkulanmaya başlarlar: Ne de olsa bunca kültürlü (!) bir "baba", her kadının gönlünü çelebilir.

İşte o zaman içiniz yanar. O kadınla erkeğin aynı çevreden, aynı öğrenim düzeyinden gelmelerine karşın aralarındaki uçuruma üzülürsünüz. Kadının kocanın o andaki coşkusuna uymayışını, ezikliğini anlayışla karşılarsınız. Bir saatlik bir düştür bu, kadın bilir, üç ay sonra herhangi bir tartışmada o gün tutarsız davranmakla suçlanacaktır. (Sahi bu kadınların kaçı enseden öpülmeyi bilir?)

Tam bunları düşünürken, her zaman zaten gürültülü olan pazarın *başka* bir gürültüyle dolduğunu ayırdettim. "Turuncucular"la "maviciler" tutmuştu ortalığı. Bluzunuzun, pantolonunuzun renginden ipuçları çıkartmaya çalışıyorlardı: Yarın referandum var ya...

Sigara aldığım büfeci, giyimime bakıp kendince birtakım kestirimlerde bulunmuş olmalı ki beni aydınlatmayı önerdi.

-Ya ben sizi aydınlatırsam? En iyisi boşverin, dedim.

-Ama bir çayımı içseydiniz.

Bir şeyleri paylaşmaya susamış kitleler için maçlar gibi seçimler de bir "boşalma" özrü. Yandaşlarınızla bir ailesiniz ve o aileyi savunmak adına her şeyi yapabilirsiniz: Araba lastiği söndürebilir, sokakta insanları rasgele durdurup sizin takımdan yana mı olduklarını sorabilirsiniz, yanlışlıkla cinayet bile işleyebilirsiniz.

Pazar, karşıt siyasetlerin sloganları sayılan şarkılarla inim inim inliyor: "Yağdır Mevlam Su" ile "Mavi Mavi" içiçe geçip deliyor kulağınızı. Üst düzeydeki (varsa eğer) siyasa, bu tür bir siyasette, en-az ortaklaşadan şaşmayan popülist bir siyasette birleşiyor, kaynaşıyor. "Sol"-u İbrahim Tatlıses'in sesi simgeliyor: Hay allah!

Yine yanlış bir alışveriş torbası seçmişim; aldıklarım sığmıyor içine. Gençten bir satıcı atılıyor:

-Büyük bir torba vereyim yenge. Rahat edersin.

İçime su serpildi doğrusu. "Böyle insanlar da var canım tek-tük. Karamsarlığa düşmemeli."

Pazarda yürürken kadın-erkek-çocuk, herkes bana bakıyor. O kadar ünlü ya da o kadar güzel olduğumu düşünmüyorum tabii. Üstümü lekeledim mi yoksa? Fermuarım mı açık? O anda, torbaya baktıklarını anlıyorum. Kocaman, üstünde "Hayır" yazılı turuncu bir torba. Esnafa reklam için bedava dağıtılmış, belli.

Böyle bir durumda, sinirleri oldukça sağlam insanların neler yapabileceklerini biliyorum. Sakin adımlarla geri dönüp torbayı satıcıya verebilirler ince hakaretler eşliğinde.... Torbayı en yakındaki çöp kutusuna atıp yeni bir torba alabilirler... O güne kadar aldıkları her naylon torbanın üstünü okuma gibi paranoid bir alışkanlık geliştirmediklerini hesaba katıp sinirli bir kahkaha atarlar." Kara mizaha düşkünseler, kendi saflıklarıyla alay edip geçebilirler.

Ama herhalde benim yaptığım gibi sinirden sapır sapır titreyerek torbayı yere boşaltmazlar, pazarın ortasına. Herkesin şaşkın bakışları altında koşup 50 liraya satılan bir torbayı 100 lira ödeyerek almazlar -bu arada bir gözüm yere saçılanlarda- sonra aynı hışımla, adeta burundan soluyarak geriye dönüp saçılanları torbaya tıkmazlar, turuncu torbayı buruşturup ortalık yere savurmazlar. (Sonraları bu olayı dostlarına/okurlarına anlatıp onları bir tepki-sınavı'na sokmazlar: Siz olsaydınız yerimde?)

Beş-altı yıl önce Charles Bronson'lu filmler yeni yeni moda olmuştu. Adaletin işlemediği anda kişisel öce, bireysel öce hak tanıyan bir anlayış egemen olmaya başlamıştı. Ürpererek izlediğimi anımsıyorum. Peki şu anda ben nasılım? Mantıklı düşüneyim:

Bu referandumun yapılması ge-

NİHAT BEHRAM

AZ EYLEMİŞ

Gökyüzüne ağız verip gecesini gün eylemiş
Ya neylesin gün görmeyen ya neylesin
Daraldıkça yüreğini zor eylemiş
Zaman olmuş hırçınlığı huy eylemiş
Ya neylesin durgun suda çağıltısız ya neylesin

Yorulanlar dili bülbül kini sümbül eylemiş
Yaş eylemiş şaş eylemiş düzenbazı baş eylemiş
Direnenler yılı yıla derdi derde taş eylemiş
Uykuları kuş eylemiş özgürlüğü düş eylemiş
Zaman olmuş sızıları usul usul boş eylemiş
Acıları aş eylemiş bir dilimi beş eylemiş
Yorulanlar salya sümük yalanmayı iş eylemiş
Direnenler dağı taşı ses eylemiş
Yaraları yürek yürek eş eylemiş
Yorulanı yorgunluğu leş eylemiş korkusuyla hoş eylemiş
Direnenin nicesini kara toprak oğul oğul göz eylemiş
Baharını güz eylemiş sevdasını köz eylemiş

Boyun büküp eğilenler yalanı yal dolanı yol eylemiş
Zulüm ile düğün dernek bar eylemiş
Direnenler günü güne diken diken sar eylemiş
Karanlığı dal eylemiş tomur tomur nar eylemiş
Gençliğini dar eylemiş hücreleri kan eylemiş
Duvar duvar yaz eylemiş zincirleri saz eylemiş
Söz eylemiş karda kışta nakış nakış söz eylemiş
Yüreğini söz eylemiş yiğit olan yüreğini söz eylemiş
Ya neylesin zulüm sana sabrı taşan ya neylesin
Dövüşmeyi yâr eylemiş az eylemiş

Wuppertal, Haziran 87

rektiğine baştan inanmadığıma göre... Başkalarına "Hayır" deme hakkını tanımıyor muyum? Bugüne kadar verdiğim oyların kaçı gönüldendi ki? Kaçta kaçı ortalama bir "ehven-i şer"e uygundu? Daha da önemlisi, oy *kullanmama* hakkının esirgendiği, bu hakkı kullanacakların cezalandırılacağı bir ortamda "Evet" ile "Hayır", temelde bir anlam taşıyor muydu? (Aldatılmak değil de yanıltılmak mı beni sarsan?)

Eve perişan dönmüşüm. Kapımız yine kapalı: Kapıcımız hırsız girer gerekçesiyle kilitliyor kapıyı, yok oluyor; aylardır konuklara pencereden anahtar atıyorum. Bin güçlükle evime girebildim bu saltanatı yarıp. Her yerden bastıran bu saltanatı. Evden çıkmayacaksın ki eve girebilesin! Apartman kapısının kilidi bozulmuş (!) Anahtar da işlemiyor. "Şimdilik adamın üstüne gitme. Nasılsa herkes ondan yana: Karakol, komşu kapıcılar, komşular... Sus. Ama ne süreyle?"

Zamanla, onların dilini, konuşmamızı *buyurdukları dili/dilsizliği* de sökeriz bu gidişle. Kıçına insan yüzü çizilmiş gülünç bir canavar olmak pahasına. Asıl dehşet, bul□

ONAT KUTLAR: BELİRLENMİŞ BİR KİŞİLİĞİM VARSA EĞER KAPILARI PENCERELERİ SÜREKLİ AÇIK TUTMAKTIR

Onat Kutlar kimdir? den başlayalım mı diyorum. Zor bir soru. Bir defa kendimle ilgili olduğu için zor. Herkes için zordur ama, bu benim bir daha belirtmemi engelleyemiyor. Galiba bunu, bu, kimdir sorusunu birkaç yazıda, şiirde, değişik biçimlerde ifade etmeye çalıştım. Ve bir tarafıyla sadece bana ait bir kimliği değil, sanıyorum bu ülkede yaşayan çok sayıda insana ait bir kimliği de içeriyor. Ben bu sorunun sıkça sorulmasından yanayım. İnsanın kendisini tanıması değerlendirmesi açısından büyük yararı olduğuna inanıyorum. Bir şey itiraf edeyim: Bu konuda her zaman zorluk çektim; kendimi kendime ifade edebilmek konusunda. Bu ifade için, kestirme bir yol, bir cümle, bir kavram ya da poetik bir imaj aradım. Ki orada yakalayayım, o şeyi, o beni. Ama sonunda bir sözcük buldum gibi: İmkan...

Niye böyle bir şey düşünüyorum? Çocukluğumla başlayan bir saptama bu. Daha çocukken belli yeteneklerim, yönelişlerim yoktu. Belki her çocukta böyledir bu ama, bende, sanki daha belirgindi; hatta belirlenmiş bir tavrım bile yoktu; büyük bir kolaylıkla bir tavırdan başkasına, bir ilgi alanından ötekine geçebiliyordum. Yeniyetmelik yıllarımda, ünlü bir sporcu, tanımış bir şair, önemli bir bilimadamı olabilirdim ve üstelik bunlar ham hayal de değildi.

Nasıl yani?

Şöyle: Birçok kişi sporla uğraşmıştır, ama ben yarı mesafe koşularında derece alacak kadar iyi koşardım; ilerlese atlet olabilirdim. Fizik ve kimya derslerindeki ilgim, müfredatın öylesine ilerisine taşınırdı ki, şimdi Atom Kimya'nın sahibi olan Özdemir Bey benim hocamdı; onun ve diğer insanların yardımıyla, mesalâ atom çekirdeği konusundaki araştırmalarıyla ünlü Rutherfo'un, Curie'nin ya da astronomi konusunda ilginç incelemeleri olan Sir James Jeans'in kitaplarını bulup okudum ve bu bilim dünyasının sırlarını or-

taya çıkarmaya merak saldım. Yani bu hat üzerine ilerlenebilirdi ya da yaşam bu alanlara adanabilirdi; bunu içimde duymuşumdur. Ama aynı zamanda şiirle uğraşıyordum, düz yazıyla uğraşıyordum. Resme yeteneğim yoktu, ama müzikle uğraştım, hâlâ iyi bir müzik dinleyicisi olduğumu düşünüyorum, ama bizzat uğraştım. Antep'te, yani o taşra kentinde saz çalmayı öğrendim. Sonradan daha rafine bir müzik olarak, klasik müziğe yöneldim. Türkiye'de bazı çevrelerin yakından tanıdığı Dr. Emin Kılıç'ın kurslarına devam ettim. Ney çalmak için altı ay uğraştım. Hamparsum notasından...

Ne dediniz?

Hamparsum notası. Bu bizim klasik Türk müziği için bilinen nota düzeninden önce kullanılmış bir düzendir. O notadan bir takım eski eserleri geçmeye çalıştım. Söylemek istediğim şu: Birçok alana yönelen, adeta dağılan bir ilgi. Bunun kişiliğimle ilgili şöyle bir açıklaması da yapılabilir, birçok şeyi yapabilecek biri gibi görüyordum kendimi. Ya da şöyle, birçok şeyi birden anlayabiliyor olmak, doğal olarak insanın belirlenmiş tavırlar edinmesini engelliyor. Bu yüzden ben mesela genellikle güzel yemeklerden hoşlanırım, ama çok belirlenmiş yemek zevklerim yoktur. Karım uzun zaman, benim hangi yemeği sevdiğimi gözü kapalı söyleyemezdi. Çok belirleyemiyorum yani. Alışkanlıklarda da böyle.

Ama zamanla şunu farkettim gibi, galiba bir tür perfectionisme var. Yani alan, zevk, konu değişebilir, ama bunların mutlaka en iyisi olmalı gibi bir tavır; tabii bu bir tavırsa. Tabii bu tavrın başıma işler açtığı da oluyor, bazan da senin tabii... İstediğim gibi bir yazı çıkmayınca vermiyorum ve derginin çıkma günü aksıyor.

İnsan ilişkilerinde de böyle, az rastlanır, kendine göre nitelikleri ve derinliği olan insanlarda yoğunlaşabiliyorum. Gerçi, gazetecilikte yaygın olan deyimiyle söylersek: En iyiyi arayan iyiyi de bulamaz ve bu anlamda benim de kendimi çok yalnız hissettiğim olmuştur. Yalnızlık ama, ne türlüsü olursa olsun, sıradanlık da somut bir acı veriyor bana...

Böyle, bir şeyler anlatabiliyor muyum, oluyor mu dersin.

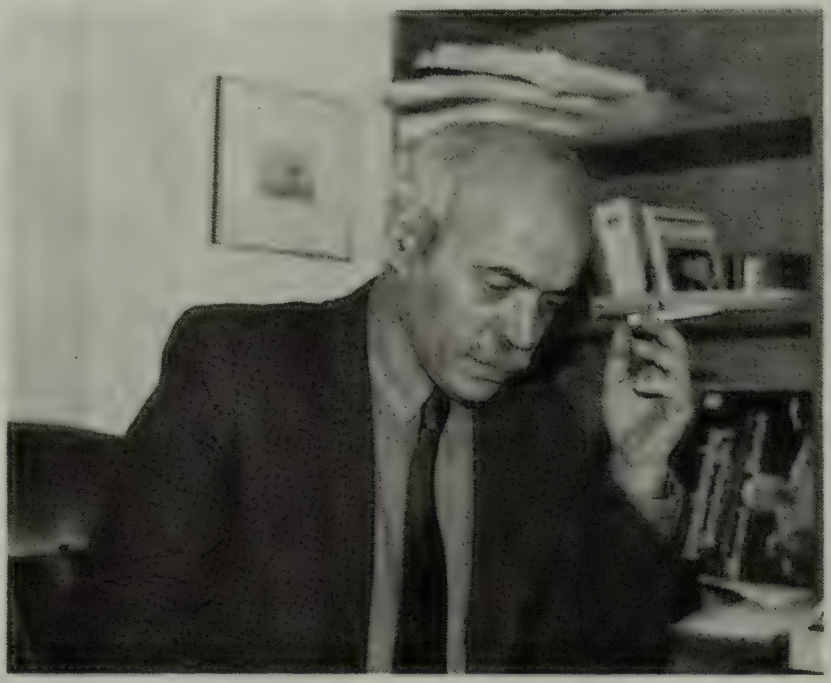
Sonunu bekliyorum, sanırım toparlayabileceğiz.

Bu, kültürel yönelişlerde de böyle. Çocukluk yıllarımdan başlayarak Doğu'nun bir takım tatlarına, orada ulaşılabilecek en ince noktalara kadar girmeye çalıştım. Mesela tasavvuf (şimdilerde Hilmi nedeniyle gündemde olan) konusu. Bu konuda klasik deyimiyle vahdet'i vücut'un inceliklerinde dolaştım. Hâfız'dan Hayyam'a, Mevlana'dan Fuzûli'ye kadar Doğu'nun şairlerini okudum. Bunlardan tutku ölçüsünde tatlar aldım. Ama aynı zamanda, Batı'nın da adamakıllı batısında bir takım kültürel yönelişleri tanımaya çalıştım. Bizim kendi toplumumuzda kartezyen temeller, Descartes temeli, yoktur, çok eksiktir, ama buna karşılık, çok erken yaşlarda, ortaokulda Descartes okumaya başladım. Akılcı bir uslamlama, bir rezonman biçimi benim için çok önemliydi o yaşalardan başlayarak. Bütün bunlar aynı zamanda nasıl olabiliyor diye düşünüyor ve bu anlamda da kendimi bir imkan diye niteliyorum. Yani her ikisine de açığım. Ben bir Bach müziğini seviyorum. Boris de Schloeser'in *Bach'ın Müziğine Giriş* adında Gallimard'dan çıkmış bir kitabı var. O kitapta Bach müziğinin müzikal inceliklerine girecek kadar Bach'ı merak ettim, kafa yordum. Ama öbür taraftan, bizim halk müziğimiz, şimdilerde İstanbul'da lahmacun kadar meşhur olan Urfa müziği de, bugün iyi bir icracı tarafından söylendiğinde beni heyecanlandırıyor. Yani Brandenburg Konçertosu, ya da çello suitleri Bach'ın, heyecan verici bir olay. Bunun temeli duygusal olandan çok bir tür matematik, bir mimaridir; ama aynı zamanda çok yalın bir duyguyu, bizim kırsal kesimimizin alabildiğine yalınlaşmış, neredeyse "aman aman" tarzında devam eden, bir yakınma, bir acı duygusunu veren otantik bir türküsü de yine beni heyecanlandırabiliyor. Birini ötekine tercih etmek, birini ötekine üstün tutmak gibi yönelişlerim olmadı hiçbir zaman.

İşte burada, parantezi sürekli açık kalan ve yaşamı boyunca da kapanmayacak olan bir imkan olarak bakıyorum kendime.

Bu parantezi soyut düzleminden biraz kaydıralım mı?

Şimdi imkan derken statik bir imkandan söz etmiyorum. Yani bir arsa, üzerine bina yapma imkanı veren bir yerdir, o anlamda bir imkandır. İmkandan kastım durağanlık değil. Çünkü dursak da yaşıyoruz sürekli. Ama bu durağanlığı katılaştırıp, ortodoks, dogmatik ya da kendimiz için bir kural haline getirip ve o kuralın sınırlarını çizip onun içine kendimize hapsetmek biçimini benimsemiyorum. Belirlenmiş bir kişiliğim varsa eğer, kapıları, pencereleri sürekli açık tutmaktır diyorum, onun önde gelen niteliği. Çok şeyi birden anlayabilmek, çok şeyi birden sevebilmek, çok şeyle birden ilişki kurabilmek ve yaşama bütün bunların alışverişiyle bir zenginlik katabilmek... Belki böylece biraz daha somutlayabilirim imkanı.



"Çok şeyi birden anlayabilmek, çok şeyi birden sevebilmek, çok şeyle birden ilişki kurabilmek ve yaşama bütün bunların alışverişiyle bir zenginlik katabilmek... belki Onat Kutlar böyle bir imkan"

Belki buraya kadar Onut Kutlar nedir'in yanıtını aradık. Ben hâlâ kimdir demek istiyorum sanki... Ya da Onat Kutlar'ı biraz daha anlatmak okurlara... ne dersiniz?

Özgeçmiş filan mı?

Bilmiyorum, bir yol olabilir belki.

Kısaca anlatayım istersen. Ülkemin, yarı feodal, yarı bürokrat bir ailesinin çocuğuyum. Babam hem arazi sahibi, hem de hakim. Ve cumhuriyet insanının bilinen özellikleri onda da var. Babamın memuriyet duraklarından birinde, Alanya'da doğdum. Çocukluğumun bir kısmı İzmir'de geçti ve Antep'e geldik.

Yaş kaç o zaman?

Antep'e geldiğimde ilkokula başladım. Yani demek ki yedi yaşıma kadar İzmir'deymişim. Ortaokulu ve liseyi de Antep'te bitirdim; Antep'in, taşranın o baskı ortamında. Bu baskı nedeniyle de, çocukluktan başlayarak içimde yerleşen bir isyan duygusuyla büyüdüm. O kabuğu kırmaya çalıştım, ama kırıp çıkarken bile o kabuktan epeyce şey almışımdır herhalde. Her şey çok zordu diye düşünüyorum şimdi bakınca. Buna rağmen, oradaki öğretmenlerim, aralarında Nedim Gürsel'in babası Orhan Gürsel ve bir zaman bakanlık yapmış olan Zekai Baloğlu'ndan, onlardan elde edebileceklerimin en fazlasını elde etmeye çalıştım. Ama yetmedi tabii. Liseden sonra İstanbul'a geldim ve aynı yoksulluğu burada yaşadım. Çok sevdiğim yazarların kitaplarını görüyordum sahaflarda Fransızca... Bir tanesi çok hoş bir olaydır: Peyami Safa'nın bütün bir Proust külliyatı, on iki cilt filan, *Kayıp Zaman Peşinde*. Onların hepsini satın aldım. Fakat Fransızca bilgim yeterli olmadığı için Çince okur gibi okudum ve bu çaba yıllarca sürdü. Öyle tuhaftı ki, Paris'e gittiğimde on binin üstünde sözcük biliyordum ama lokantada çorba bile isteyemiyordum. Yani imkan hazır değildi. Arayıp bulduktan sonra edinmek, kendime maletmek zorundaydım. İşte o dönemde sanıyorum, çocukluktan başlayarak, bütün bu kapalı dünyanın dışına çıkmak için bir yoldu herhalde edebiyat ... ilk şiir defterini babam hediye etti bana. O zaman ilkokuldaydım.

Çizgiyi kaybetmeyiz herhalde şunu sorsam: Her çocuğa sorulur, çocukken saçmadır çoğunlukla ya, şimdi daha anlamlı olabilir: Annenizi mi çok severdiniz, babanızı mı? Yoksa her çocuk gibi ikisini de mi diyeceksiniz?

Hayır öyle demeyeceğim. Sanıyorum anamı daha çok severdim. Bunun somut bir nedeni de var. Bütün gün anamın daha çok yanındaydım. İkincisi babamı anlama yaşına gelinceye kadar, yarı feodal bir aile yapısında olmamız nedeniyle babamla aramızda belli bir uzaklık vardı. Pek fazla ödipal kompleksler edinecek kadar yoğun bir ilişki yoktu aramızda anamla. Çünkü biz beş kardeştik ve anam hiçbirimizle özel olarak ilgilenecek durumda değildi, ama, onunla ilişkimiz bugüne kadar böyle sevgi temelinde gelmiştir.

Tabii burada söylemek istediğim bir şey var; benim için bir şanstır bu, yaşamımı çok etkileyen bir olaydır: Anamla babamın çok olağanüstü, mutlu bir beraberlikleri vardı. Aralarında çok ciddi bir yaş farkı olmasına rağmen. Yirmi yaş. Babam oldukça iyi eğitilmiş bir adamdı, özel merakları vardı. O da şiir yazardı, aruz filan bilirdi. Buna karşılık anamın ilkokul eğitimi bile yok. Ve onun anamın eğitimine katkısını biliyorum. Neyse, yani, onlar bana yeryüzünde mutluluğun olduğunu gösterdiler. Bu çok önemli...

Şiir defterindeydik.

Evet, o sözünü ettiğim baskıcı ortamın dışına çıkabilmek, ona başkaldırmak için bir yoldu edebiyat... Başkaldırı deyince, ülkemizin bir isyan geleneği var... Pir Sultan'dan bu yana sayısız başkaldırı... Bu yüzden bütün yaşamımda üzerimdeki herhangi bir ipotekten çok korktum. Mecbur olduğum zamanlarda dişimi sıktım, ama kabul etmedim hiçbir zaman. Yaşamın getirdiği ipotekler konusunda da, yani yaptığımız işin, yaşam kaygılarının getirdiği birtakım dayatmalara hep karşı çıktım. Ama sabırsız da olmadım. Bu da kökenimle ilgili sanırım. Yani Anadolu insanı çok sabırlıdır, olağanüstü sabırlıdır. Gerçi onlar kadar sabırlı olduğumu söyleyemem, onlar destan yaratırlar. Ama belli ölçüde sabırlıyım, tabii bu kabullenme değil. Sabrediyorsun ama başkaldırıyorsun belli bir zaman sonra.

Gene dağıttık galiba. Dönersek: Biraz fazla erken olduğunu söylemeliyim, 1950'de yayımlandı ilk şiirim ve 1952'de yayımlandı ilk hikâyem; 36 doğumlu olduğuma göre demek ki 14 yaşında ilk

şiir (*Küçük Dergi*'de, Adnan Benk ve Vedat Günyol'un yayımladıkları) 16'da ilk hikâye: *Seçilmiş Hikâyeler*'de Volan Kayışı adında, hiçbir kitabımda yer almayan bir hikâye. Oldukça erken. Bunlar Antep'de oluyor. Orada küçük bir çevremiz vardı. Ülkü Tamer, hatta bir seferinde Yılmaz Güney de gelmiş ama ben hatırlamıyorum, o söyledi sonradan. Adana'da *Salkım* dergisini çıkaranlar, gider gelirdi. İşte Orhan Gürsel tabii. Yani küçük bir edebiyat çevremiz vardı. İstanbul'a gelince varolan edebiyat çevresine sorumsuzca daldım. Kısa bir süre sonra, 1956'da *A* dergisini çıkardık. Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Demir Özlü ve diğer arkadaşlar.

1960'ta - hukuk okuyordum o sıra - yine bir isyan duygusuyla, okuduklarımın, okutturulanların saçmalığına isyan ederek son sınavın son sözlüsünü bırakıp Paris'e gittim.

Yani okul bitmedi mi?

Bitmedi. Evet bitmedi. Kara Ticareti Hukuku'nun sözlüsüne girmedim ve mezun olamadım. Paris benim açımdan birçok yönüyle belirleyici oldu. Son derece kısıtlı bir ortamdan, gene son derece zengin bir ortamın içine düşmem nedeniyle her alandaki merakımı gidermeye çalıştım. Çok uzun kalmadım Paris'te, bir buçuk iki yıla yakın bir süre. Bu süre içinde İspanya ve İtalya'ya gitme imkânı buldum. Sonra Türkiye'ye döndüm ki, o sıra *İshak* çıkmıştı artık (1959). Yazar saymaktaydım kendimi ama, Paris'te bir sinema tutkunu olmuştum. Bir süre *Doğan Kardeş*'de yazı işleri sekreterliği yaptıktan sonra Sinematek'in kuruluşunda görev aldım ve sonraki yıllar daha çok sinema, daha az edebiyat olarak sürdü ve bugüne kadar geldi.

Dönmek istiyorum. İsyan ve sabır dediniz. Bunu ülke geleneğine yaydığınız için de açma gereği duyuyorum. Aklımda iki tür sabır şekilleniyor, Eyyub'un sabrı, Sisiphos'un sabrı... Hangisi?

Daha çok Brecht'in sabrı sanıyorum, bir üçüncü örnek olarak: Brecht'in bir parabolü, ya da kısa bir metni olsa gerek. Bir köleyi anlatır. Uzun bir zaman efendisine hizmet eder görünür, sesini çıkarmaz ve günün birinde efendi ölür, son toprağı da üstüne attıktan sonra başını kaldırır ve "hayır!" der.

Ben bu hayır duygusunun varolabilmesini seviyorum insanlarda. Tabii her hayır'ın bir faturası da var. Ayrıca, kölenin sabrı gibi uzun olmaması bir yana, acele hayırlar da var. Acele hayırların sonuç vermeme ihtimali çok fazla. Gerçi bu hesaba kitaba da gelmez. Gençlere ne kadar söz ederseniz edin sabırdan, onlar doğaları gereği acele hayır'dan yanadır. Ama tabii şunu da unutmamak lazım. Çok acele verilmiş hayır cevabı; genellikle daha sonraki yıllarda çok acele verilecek evet cevaplarının habercisi olabilir. Kısaca sabır, düşünülmüş bir sabırdır. Sisiphos'unki gibi bir yazgı değil; yenilmemeyi, başkaldırmayı içerse de. Eyyûb'unkine gelince, boyuneğişle, tevekkülle ilgili bir sabır var ki, buna hiç inanmıyorum. Gerçi müdahalen doğru, halkımızda böyle bir eğilim var, ama ben tabii ki sabırdan Eyyûb'u anlamıyorum.

İsyan... Hem böyle bir geleneğimiz var, işte Pir Sultan'lar, Köroğlu'lar, Dadaloğlu'lar, hatta Karacaoğlan bile bir isyan olarak alınabilir, Karayılan var; hem de bugünkü verili durum, bugünkü tevekkül...

Bence bu konuda çok ciddi bir dönem yaşıyoruz. Üzerinde önemle durulması gereken, yaşamsal önemi olan bir konu bu. Ne kadar yeterli anlatabilirim bilmiyorum. İsyan iki nedenden ötürü ortaya çıkar. Bir, bizim başımıza gelen, iki başkalarının başına gelen olaylara dayanamayız. Son zamanlarda sanıyorum ki şöyle bir durumla karşı karşıyayız. Doğrudan bizim başımıza gelenlere karşı pek fazla isyan duymuyoruz. Çünkü öyle bir politika izleniyor ki bir tür milli piyango esprisi içinde "size de çıkabilir" açık kapısı, sürekli bir havuç halinde önümüzde ve o umudu taşıyarak başkaldırmıyoruz. İkincisi çelişik bir yaşam, daha doğrusu tutarsızlık, bir tür yaşam prensibi haline geldi. Tutarsızlığın karşıtı olan tutarlılıkla; muhafazakarlık, dogmatizm ya da ortodoksi karıştırılıyor. Tutarlılık bunlardan hiçbiri değil. Bir insan değişebilir ve bunun bireysel ve toplumsal mantığı vardır. Değişme içinde bir tutarlılıktır söz konusu olan. Şimdi tutarlılık yerine diğer tanımları koyarsak birçok insan son derece tutarsız davrandıkları halde kendilerini anti - konformist, ortodoksiye karşı ve bağnaz olmayan insan olarak gösterip, her rüzgara göre dönüp gününü gün ederek, sürekli çıkar kollayıp, kendilerini tamamlanmış, tutarlı, doğru olarak sayabilirler; sanıyorum bunu yaşıyoruz. Bunu yaşayan bir toplumun geleneğine rağmen tevekkülde kalması biraz açıklanabilir bir şey. Hep böyle kalmayacak da olsa... Tabii yenilgileri de unutmamak lazım. Çok yenilgi yaşadık.

"1950'de yayımlandı ilk şiirim ve 1952'de yayımlandı ilk hikâyem. 36 doğumlu olduğuma göre demek ki, 14 yaşımda ilk şiir ve 16'da ilk hikâye."

"Sevdiğim kadına ya da hapiste yatan dostuma ya da ismini bilmediğim ama çok önem verdiğim bir uzak insana bir şey söylemek istediğim zaman yazma zorunluğu duydum ve bu da konuştuğum kişilere göre değişti, kimine şiir, kimine mektup yazdım."

Notlarımda vardı ama, sizin imkan tanımınızdan sonra daha bir anlam kazandı: Öncelikle bir yazar Onat var sanıyorum, hikâyeci, şair ve deneme yazarı. Bir de sinemacı,hatta reklamcı... Batı'daki ihtisaslaşma örneğine ters olan bu durumun nedenleri üzerine ne düşünüyorsunuz? Az gelişmişliğimizle bir bağlantı mı söz konusu, az gelişmişliğin aydına yüklediği misyonla...

Evet çok doğru. Çok katılıyorum Benim yaşamımdaki türlü yönelişlerin nedeni de bu. Öncelikle şunu söyleyeyim, yazı, benim için kendi ülkem saydığım bir yer. Ne kadar yazmasam da, edebiyatçı dostlarım beni yazar sayma inceliğni hep gösterdiler. Sinemaya ilgi, demin söylediğin nedenden başladı. Paris'ten döndüğüm sırada gördüm ki, gerek dünya, gerek ülke sinemasının örneklerini toplayan, derleyen, sunan bir kimse, kurum yok ve buna da su gibi ekmek gibi ihtiyaç var. Böyle başladı Sinematek'le olan ilgim. Bir görevdi benim için. Yoksa kolleksiyonculuk, arşivcilik bana tam ters bir şey. Biraz önce de anlattığım gibi, korumayı, bulduğum bir şeyin üzerine oturup kuluçkaya yatmayı sevmiyorum, yani işte hep şu başka alanlara da yönelen tavrım nedeniyle. Sonra AKM'de sinema biriminin kurulması, İstanbul Sinema Günleri'nin gerçekleştirilmesi, hep bu aynı duygunun yönelişleri.

Edebiyata gelince, türler arasında bir bağımsızlık savaşı olduğuna inanmıyorum. Şiiri, öyküyü, denemeyi birer disiplin olarak kabul etmektense birer anlatım yöntemi olarak kabul etmek çok daha doğru geliyor bana. Sevdiğim kadına ya da hapiste yatan dostuma ya da ismini bilmediğim ama çok önem verdiğim bir uzak insana bir şey söylemek istediğim zaman yazı yazma zorunluğunu duydum ve bu da konuştuğum kişilere göre değişti, kimine şiir yazdım kimine mektup yazdım.

Reklamcılık?..

Reklamcılıktaki durum da Türkiye'deki gelişmemişlikle ilgili. Eğer bugün Türkiye'de bir yazar kendi ürünleriyle geçinebilme olanağı bulsa - ille kitap satışı yoluyla değil, dünyanın bir çok yerinde yazarlar yayınevlerinin danışmanıdırlar, üniversitelerde dersleri vardır, filan - reklamcı olmayacak kuşkusuz. Yani sonuç olarak zorunluluk. Ama küçümsemediğimi de belirteyim. Bir iletişim türüdür reklamcılık da, ticari amaçlara yönelik bir iletişimdir. Tercih şansım olsa, yazarlıkla geçinmeyi seçerdim tabii.

Bir de reklam sektörünün bünyesindeki "sol" var, bu konuya girelim mi?

Bu çok doğal, çünkü soldaki insanlar daha iyi yetişmiş, düşünme disiplinine daha çok sahip insanlar. Bu yüzden doğal. Ama bu konuda olumlu bir gelişme var; iyi okullarda yetişmiş, bir çok yabancı dil bilen, hatta reklamcılık okuyan bir takım liberallerimiz çıktı ve bunlar göğüslerini gere gere solcu olmadıklarını söylüyor, kendi görüşlerini açıkça savunuyorlar... ve böylece sol, artık bu ipotekten kurtulma şansına sahip olabilecek.

Solun reklam sektörü içindeki konumunda bir ölçü olmalı bence; yani karar noktalarında bulunmayan insanların, tüketim toplumuna inanmadıkları halde, buna hizmet etme durumunda kalmaları tabii ki güzel değil, ama bir zorunluluk da... Bu anlamda tertemiz eller bulunabileceğine inanmıyorum. Gene bu konuda Franz Fanon'un düşüncesine katılıyorum: "Bizim toplumuzda ellerinin tertemiz olduğunu iddia eden aydın, ya hiçbir şey yapmamıştır, ya da yalancıdır' diyor Fanon. Ölçüye gelirsek, yani her şeyi yapmak zorunda değiliz. Yapmamız gerekenler yaşamımızı sürdürmeye yardımcı oluyorsa en azından, daha fazlasını yapmamak için bir direnç göstermek gerekir kanısındayım. Hele karar mevkiinde olan aydınlarımız daha titiz olmak zorunda bu konuda. Bir metin yazarı bir tüketim maddesini tanıtırken yalan söylemekten başka bir yöntem bulabiliyorsa, hiç olmazsa bu seçimi yapabilsin.

Onat Kutlar kimdir? dedik. Peki Türkiye neresi?

Evet... Öncelikle, böyle bir ülkede doğmuş olduğum, böyle bir ülkenin yurttaşı olduğum için çok mutluyum. Tabii bu, şoven bir duygu değil, vatanseverlik de değil. Gerçekten Türkiye'nin konumu, bulunduğu coğrafya bakımından son derece önemli. Tabii stratejik yerimizi, Doğu-Batı arasındaki köprü niteliğini de amaçlamıyorum. Çok köklü kültürel bir mirasın üzerinde oturan, çok genç bir halkın ülkesi Türkiye. Bu yüzden de çok mutluyum Türkiye'de yaşamaktan.

Öyle bir çocuk düşün ki, kendisine ve kendisinden sonra gelecek insanlara yetecek bir kalıbın üstünde doğmuş... Tabii en kolayı, o mirasın en kolay yenebilir yanlarını yiyip tüketmektir. Bir başkası, bunu ben kullanamam deyip, başkasına bırakmak, satmaktır. Bunlar da var ne yazık ki. Ama bunlara rağmen, gene de özgün bir yaşamı oluşturmak için gerekli olan birçok şeye sahibiz.

Bir ülke düşün ki, insanları yeterince tanınmıyor, doğası, kültürel geçmişi yeterince tanınmıyor, araştırılabilecek sonsuz zenginlikleri var ve bir kültür adamı olarak, buna çalışan bir adam olarak, böyle bir ülkede doğuyorsun; bunun çok büyük bir şans olduğuna inanıyorum. Bu yüzden de olağanüstü bir tutkum var ülkeme, duraksamadan. Ve bu nedenle gelecekte, çok gelişkin bir ülkeyle karşılaşacağımız kanısındayım. Yani imkanların... evet işte Türkiye de bir imkandır.

Güzel birleşti.

Evet, hem de bireysel yeteneklerle kıyaslanması mümkün olmayan sonsuz bir imkan. Ve Türkiye, kendi olanaklarıyla yeniden yaratmamız gereken bir ülke. Acele sentezlerde yarar görmüyorum. Türkiye bu olağanüstü imkanın verdiği çeşitliliğin, genç halkının yaratacağı bir ülke. Yani değerlerini tüketmiş, bitirmiş bir ülke değil Türkiye Genç. Çok genç bir ülke.

Sokağa çıkınca peki.

Sokakta... tam... müthiş bir kolaycılık, gittikçe artan bir kolaylcılık gö-

rüyoruz... Oktay Rifat'ın bir şiirinde mi rastlamıştım, şimdi pek hatırlamıyorum, onundu galiba, "cennetin duvarları silme muhallebi" diye bir mısra. Duvarları muhallebi olan bir yerde yaşadığımızı ve karnımızı doyurmak için en yakın yerden bir parça koparıp yediğimizi düşünelim. Türkiye'de insanlar böyle bir tavır sergiliyorlar. Kullanabilecekleri en yakın malzemeyi kullanıp bununla idare etmek gibi. İşte bunun en somut yansıması ticari alanda, en kısa yoldan, en kısa zamanda zengin olup köşeyi dönme peşinde adam ve giderek bir felsefe oluyor bu.

Gerçi insanda bu eğilim hep vardır, ama bir çocuk bile bilir, sadece en yakınındaki yiyecekle oyalandığında ötekileri kaybedebileceğini; çok basit bir uslamlama biçimi bu. Bu ülkenin bir an için Başbakanı olduğumu düşünelim, tüm yetkiyle, Türkiye'nin dış borçlarına, Topkapı Sarayı'nı Amerikalılar'a, Beylerbeyi'ni Fransızlar'a, Yıldız'ı İngilizler'e satarak ve buna benzer satışlar yaparak çözüm bulabilirim. Ama akıllı bir yönetici bu imkanlara sahip olsa da yapmaz; çünkü bu ülke insanının sürekli bir yaşamı olduğunu ve bunun vaktiyle yapılmış olsaydı ellerimizin şimdi boş olacağını bilir. Yani geleceğimiz yiyoruz, geçmişimizi yiyerek. Az önce sözünü ettiğim o imkanı çok kötü kullanarak.

İcraatın İçinden'i seyrediyor musunuz peki?

Hayır seyretmiyorum. Genelde, televizyon da seyretmiyorum.

Yazıya gelelim. Nereden başlıyor yazı.

Sanıyorum duyularla ilgili algılamalar benim üzerimde en derin etkileri bırakıyor. Yani hiçbir yazı, kaynağını soyut bir noktada bulmaz bende. Sinemaya ilgim de bu yüzden belki; bir görüntü, bir köşeye düşen ışık, birden bire benim dalıp gitmeme neden olabilir. Ya da bir ağaç, bir ses, bir koku... Dokunma duygusu çok kuvvetli... bir yazma etkeni olarak. Bir temas... Bu yüzden de hareket noktası genellikle somuttur.

Yani oturup da "işkenceyle ilgili bir şey" diye başlamazsınız...

Hayır... ama buna karşılık, manşetinde "iki siyasi tutuklu işkence gördüklerini iddia ettiler" olan bir gazetenin daha manşetine bile bakmadan spor sayfasını açan bir adam, beni yazmaya götürebilir.

İlk aşkınızla son aşkınız arasında "içe doğuş" olarak nasıl bir fark görüyorsunuz?

İlk ve sonu bir an için bir tarafa bırakıp, aşk üzerinde bir şey söyleyeyim. Galiba aşkı bir parça şiir gibi düşünmek gerekir. Yaşamda şiir var mıdır, yoksa bu bizim zihnimizin ona yüklediği bir şey mi? Böyle bir soruyu şairler genellikle sormazlar. Çünkü böyle bir ayrım yapmak ya şiiri yaşamdan koparmak anlamına gelir, ya da yaşamın kendisinde şiirsel dediğimiz şeye uygun bir takım şeylerin bulunmadığı anlamına gelir. Ama biliyoruz ki şiir var. Bir başka özelliği şiirin, kendisi varolmadan önce hakkında genel bir tanımlama yapılamaz. Ancak ondan sonrası vardır ve sadece ona yöneliktir. Galiba aşk da böyle bir şey. Yani bir ön tanımının yapılabileceğine inanmıyorum. Yapılmış tanımların genel geçer oduğuna da inanmıyorum. Ama çok güzel bir duygu ve düşünüş olarak varolduğuna inanıyorum. Benim yaşadığım bir şey olduğu için de çok mutlu olduğumu söylemek istiyorum. Ve önemli bir bölümünün de yaratılmış olduğunu düşünüyorum, gene şiir gibi. Ve gene şiir gibi adeta zorlanmaksızın, kendiliğinden, çok bilinen nedenleri olmadan da olabilen bir şey olarak düşünüyorum.

Aynı zamanda insanlar için yaratıcılığına inanıyorum. Marx'ı anmak nasıl uygun düşer bilmiyorum, ama kadın erkek beraberliği konusunda bugüne kadar duyduğum en güzel sözleri söylemiş olduğu için belirtmek istedim: "insan toplumsallığının en yetkin örneğidir kadınla erkek arasındaki beraberlik" diyor "çünkü, ben ve senin yerine biz geçer."

Tabii bütün bunlar, şiirde olduğu gibi, şiirin anlatılması değil. Bu yüzden de yetersiz kalabilir. Çünkü şiirse, tanımlamak mümkün değil. Yasaları yok.

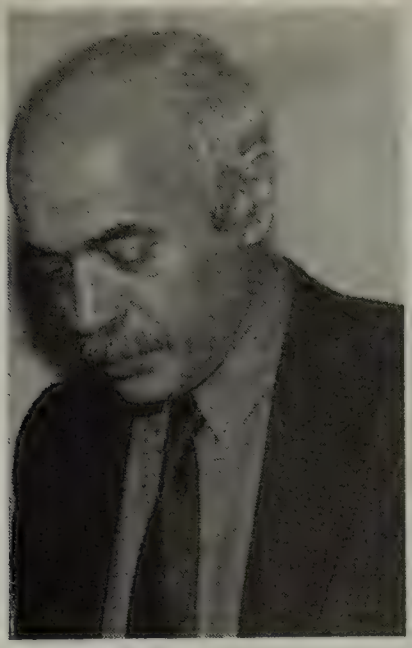
Kadın deyince ne geliyor aklınıza?

Bir defa, her şeyden önce çok memnunum yeryüzünde kadınlar bulunduğu için; iyi ki varlar. Tabii cinsellik bizim toplumumuzda çok zor, ağrılı bir konu. Bu konularda aydın erkeklerimizin çoğunlukla karşılaştıkları bir ikilemden tümüyle kurtulduğumu söyleyemem. Yani düşündüğümde, kadına bakışım, geçmişin birtakım maşo değerlendirme biçimlerinden uzaklaşmaya çalışır, ama pratikte bunlardan bütün bütün kurtulabildiğimi söylemem de mümkün değil. Her şeyden önce ikiyüzlülük olur bu.

Yaşamımın kadınla ilgili olmayan bir bölümü neredeyse hiç olmadı. Bir defa, sanıyorum sıcak ülke insanı olmanın bir özelliği olarak cinsellik erken yaşlarda başlıyor ülkemizde, bende de öyle oldu. Ve yaşamın her döneminde bırakalım bir ilgi alanı olmasını, bir tutku olarak hep sürdü.

Kadınlardan çok hoşlanıyor olmaktan da hiç rahatsız olmadım. Tersi benim için, tedirgin edici bir şey. Herhalde kendimi çok rahatız hissederdim. Feminist söyleme her ne kadar uymasa da gene de onların, yaşantımızın şiire benzer güzellikleri olduğuna inanıyorum. Yaşamın kendisini sanki daha yakından duyuran, bize sanki yaşamın kendisi gibi gelen varlıklar olduğuna inanıyorum. Eğer yaşam tutkunuz da varsa, yaşamın kendisi gibi gördüğümüz varlıklara yabancı kalamazsınız. Tersi, ölüm duygusu verir bana.

"Türkiye'nin bireysel yeteneklerle kıyaslanması mümkün olmayan sonsuz bir imkan olduğunu düşünüyorum. Türkiye genç. Çok genç bir ülke."



"Bir defa, her şeyden önce çok memnunum yeryüzünde kadınlar bulunduğu için; iyi ki varlar."

Burada, ülkemizde son yıllarda gelişen kadın hareketiyle ilgili bir şeyler söylemek istiyorum. Şu noktanın altının çizilmesi lazım: Kadın konusunda geçmiş toplumların birtakım olumsuz yargılarını ele alan Simone de Beauvoir (işte kadın deniz gibidir güvenilmez, kadının hesapçılığı, oportünizmi, ellerinde olanı koruma içgüdüleri, boyun eğişlerini sayıp, bunlar bugün de doğrudur diye anlatır) "peki ama bütün bu verilmiş yargıların altında yatan toplumsal ve tarihsel süreci niçin düşümüyoruz?" diye soruyor. Kadının kendisini genel anlamda bir varlık olarak ele aldığımızda, onu toplumsal ve tarihsel konumundan soyutladığımızda sağlıklı sonuçlara varmamız mümkün değil. Ama aynı biçimde, erkeklerin de davranışlarındaki toplumsal tarihsel kökenlere eğilmeden doğru yargılara varamayız. Yani, diyelim ki, şiddet kullanan, baskıcı, iki yüzlü erkeği düşündüğümüz zaman bunların da arka planını gözönünde tutmamız lazım. Söz konusu olan, bir kadın hareketini kadın haklarını elde etmek için başlatmak meselesi değil, insani bir hareketi başlatmaktır. Çünkü bu sorun toplumsal olduğu kadar, bir moral sorun, bir ahlaki sorundur ve bu soruna hem kadın hem erkek için ortak çözümler düşünülmedikçe bir çıkış yolu bulmak mümkün değildir. Çünkü burada, örneğin patronu karşısında hakkını arayan işçi konusunda olduğu gibi zaten antagonize olan iki sınıf arasındaki bir meseleyi çözme değil, antagonize olmayan, olması gerekmeyen iki cins arasındaki sorunları çözme sorunuyla karşı karşıyayız. Dolayısıyla,sorun, örneğin soyutlarsak, kadınların dayağa karşı çıkmaları meselesi değil, dayağın her türlüsüne karşı çıkılması meselesidir. Dayağı ortaya çıkaran ahlaki formasyon geçmişin bir mirasıdır ve erkeğin niye dayak attığına bir çözüm bulunamazsa yanlış yerlere gitmek çok mümkün. Öyle ki kadınların da birçok kez belirttikleri gibi, erkeğe karşı, gidilerek erkeksiz bir topluluk olmaya bile gidebilir. Oysa kendilerinin de söylediği gibi bunu istemiyorlar.

Kısaca bu mesele, birlikte yürünecek bir yolda çözülebilecektir. Şunu da söylemek istemiyorum, feministler, kadın hareketleri olmasın... hayır, olsun, ama kadının ve erkeğin tarihsel yanlış konumlamalarından yola çıkarak birlikte çözümlere yönelinsin. Buna inanıyorum.

Bunlar, yorumlamaya çalışınca aklınıza gelenler. Bir başına, belki birden söylenen bir söz olarak "kadın" dendiğinde ne geliyor aklınıza?

Valla, ben genellikle somuttan yanayım sanıyorum, o nedenle tanıdığım kadınlar geliyor... Herhalde.

Peki bir erkek bir anda kaç kadını sevebilir?

Bir anda kaç kadınla beraber olabilir diye sorsaydın, rahatlıkla birçok kadınla, diyebilirdim. Ama, sevgi söz konusu olduğunda... Sevgi, insanın, zamanını, enerjisini, yaratı gücünü büyük ölçüde gereksinen bir ilişkidir, dolayısıyla da burada parçalanmalar oluşur ve her türlü parçalanma da onların herbirini ayrı ayrı güçsüz kılar. Mesele bence, bir moral meseleden çok, sevginin derinliğiyle ilgili bir mesele. Birçok kadınla birden derinlemesine bir sevgi yaşamanın imkanı yoktur.

Benim çok sevdiğim bir yazar, Henry Miller, karısı Mona'ya "Eğer insanlar, tanrılarına benim sana inandığım kadar inansalardı, herkes İsa olurdu" diyor. Ve hep biliyoruz ki Miller'ın yaşamında çok kadın olmuştur ve ama o, bu sözleri ancak Mona için söyleyebiliyor.

Böyle bakınca, epeyce seçmeci bir yapım olduğunu düşünüyorum. Mesela bir günde üç film, dört film seyredemem. Jürilerde böyle bir şey başıma geldiğinde fizik bir acı duyuyorum adeta. Herhangi biriyle özel iletişim kuramıyorum çünkü. İnsanlara gelince, onların çok kısa zamanda kendilerini ele verdiklerine de inanmıyorum. Neyse, kısaca, oldukça monogam bir tavra sahibim galiba.

Aşksızlığın nedeni ne peki?

Bencillik. Çok temel olarak.

Kültürel ortama dönelim yeniden. Hep bildiğimiz, hep yakındığımız yoz, çirkin hatta giderek bir antikültür oluşumuyla karşı karşıyayız. Nerelerden gedik bulup da yayılıyor bu?

Bu konuda uzun zamandır düşündüğüm, kafa yorduğum ve belki biraz sert gelecek bir yargımı söylemek istiyorum: Ülkemizde iletişim araçlarının ihanetinden söz etmek zorundayım. Bunu ülkenin gündeminde önemli bir başlık haline getirmemiz gerek diye düşünüyorum. İnsanların genellikle, az önce de sözünü ettiğim gibi, en kolaya doğru bir eğilimleri olduğu doğrudur, doğasında vardır, ya da doğasında olup olmadığı tartışılabilir de, ama en azından günlük hayatta var böyle bir şey. Geçmişte, iletişimin güçlü olmadığı dönemlerde kültür ürünleri tek tek insanlar tarafından lokal olarak üretilirdi. Diyelim ki, müzikte, Harputlular kendi müziklerini yapar ve geliştirirlerdi. Bunun müzikal değerini tartışmayacağım, ama otantik değerini tartışmak anlamsızdır.

İletişim olanaklarının artmasıyla birlikte birtakım merkezlerden ürünler oluşturulmaya başlanır. Bu ürünlerin demin anlattığım anlamda otantik değerleri yoktur, bu anlamda bir folklor değildir. Ticari kaynaklıdır ve dolayısıyla otantik olmak gibi bir amaçları da yoktur. Birçok kişiye birden seslenebilmek amacıyla da mümkün olduğunca sıradan olmaya çalışırlar. Sıradanlıksa, orjinaliteyi kaybetmek demektir. Gerçi iletişimin güçlü olmadığı yıllarda da, kasabadan kasabaya dolaşan, destanlar vardı. Ya da birtakım yayınevlerinin yayımladığı sözümona kitaplar vardı; birtakım dini menkıbelerden, kahramanlık destanlarına kadar. Ancak sorun, bunların olup olmamasında değil,

bunlara karşı olmakta da değil; iletişim bünyesinde bulunan aydınlarımızın, demin anlattığım orjinal değeri olan ürünler karşısındaki vurdumduymazlığı ve bu alt kültür alıcısı insan özellikleri doğrultusunda davranabilmeleridir. Oysa iletişim araçları nitelikli ürünleri tanıtma ve yayma konusunda bir zorunlukla, sorumlulukla karşı karşıyadır. Çünkü bunu alacak bir potansiyel vardır ve örnekleri görülmüştür; tersini kimse savunamaz. Yıllarca bizim televizyonumuz, kendi yaptığı araştırmalar sonucu kaliteli filmlerin tutmayacağı yargısına varmış, iddia etmişti, ama son bir iki yılda gösterilen kaliteli filmler birçok insanımız tarafından seyredildiği gibi, o güne kadar o tür filmi seyretmemiş insanımızı da kanalize etmiş durumda.

Sorun alt kültürü yasaklama da değil yani. Yıllardır radyoda televizyonda bir tür müzik yasak, biliyoruz. Onlar olsun, ama onun dışında bir alternatif de çok ciddi biçimde gösterilsin, desteklensin.

Şimdi ben bu konuda bir aydın snobizminin de konuyu körüklediği kanısındayım.
rında bir meyhanede iç bayıltıcı bir müzik eşliğinde bir kadeh içki içmeyi hoş bir şey olarak sunuyorlar zaman zaman. Oysa doğaları bunun tersi. Gerçek yaşamlarında da böyle davranmıyorlar zaten. Ama onu bir şeymiş gibi sunuyorlar.

Bir de tabii, basınımızın patronlarının çok satmanın bir aracı olarak bu alt kültürü pompalamalarını, gazetelerinin birinci sayfalarını hep magazine ayırmalarını anlıyorum, ama bunun o gazetelerdeki aydınlarınımızı niçin ilgilendirdiğini anlayamıyorum. Niçin bir yazı işleri müdürü, kendisi kaliteli bir müziği, iyi bir filmi sevdiği halde, en pespaye bir filmi, müziği icra edenleri birinci sayfalarda lanse etme ihtiyacı duyuyor, bunu anlamak zor. Kaldı ki o pespayeliğin böylesi desteklere ihtiyacı da yok. Görüyoruz işte, radyo ve televizyonda arabesk yasak ama, milyonlar dinliyor o tür müziği... Zaten yeterli yaygınlığı, reklamı var. Yani bugün arabeskin ta en üst yönetim kademelerine kadar etkili olmuş olması bence hiç de gülümseyerek bakılacak hafif bir olay değildir. Ama basınımız, aydınımız bunlara neredeyse kendileri de iştirak edecek kadar ilgi gösterdikleri zaman gençler de bu alana doğru zorlanıyorlar. Olmayacak yerlerde olmayacak değerler aramak durumunda kalıyorlar. Eğer iletişim araçlarımız ve oralarda yer alan aydınlarımız bu konuda, ciddi sanata değer vermek ve yer vermek konusunda üzerlerine düşeni yapmazlarsa, bir bakıma ikiyüzlü davranırlarsa (ki öyle davrandıklarına inanıyorum) bu tehlike hep olacak.

Bir de rejimle bağlantısı var tabii.

Orda şöyle bir şey var tabii. Çifte bir yaklaşım var. Bunlardan bir tanesi kültürel üretimin geçmişteki çok elit bir çevrenin malı olmaktan çıkıp, daha geniş bir çevreye yönelmesinin etkisi. Burda ikiyüzlülükten bir kurtuluş var. Bu anlamda bir olumluluk görüyorum. Nedir söylemek istediğim. Bir zamanlar, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı bir şey anlamadan dinleyip, karısının ayağını sıkan iskarpinleri ve sırtında iğreti duran kürkü, adamın badem bıyıkları, kalın ensesi ve iğreti frakıyla oradan çıkar çıkmaz evlerinde çiğköfte ve lahmacuna bulandıkları bir dönem de yaşanmıştır Türkiye'de.

Bunlar yaşanan, ama kitle tarafından görülmeyen, bilinmeyen şeylerdi. Bu anlamda, geçen zamanla birlikte bir demokratikleşme oldu. Yani daha geniş kitlelere yayıldı kültür. Bu yayılmayla birlikte ve bu ikiyüzlülük ortadan kalktığı ölçüde de, bu daha rafine bir kültürün alıcısı saydığımız insanların ne kerte bir alt kültür muhatapları olduğunu da gördük. Şimdi, en üst kademede bir yöneticinin açıkça şu arabesk şarkıcıyı seviyorum demesini bu anlamda olumlu buluyorum.

Şimdi az önce kâr amacıyla bu alt kültürün nasıl pompalandığından söz ettik, aynı şekilde siyasi çevreler, ya da toplumun iktidar odağı, halkı en kolay yoldan elde etmenin bir yolu olarak kullanıyor bu alt kültürü. Çünkü biliyoruz ki her türlü yozluk, daha başka değerlere doğru yönelmeyi önleyici, bastırıcı, avutucu, idare edici özellikler taşır; çünkü orada insanlara doğruyu söylemek söz konusu değildir, orada insanları avutmak her şeyden önemlidir. Dolayısıyla bu alt kültürün çok güçlü bir silah olarak kullanıldığı aşikar. Ve bu anlamda pompalamanın süreceğini söylemek mümkün.

Ama ben gene burada yeniden iletişim araçlarının ihanetine geliyorum: Önemli olan bunun bir silah olarak kullanılması değil, zaten kullanacaktır rejim kendisine yaradığı ölçüde. Önemli olan, alternatifi güçlü bir biçimde savunuyor olmayışıdır iletişim araçlarımızın. Bir örnek vermek için söylüyorum. *Nokta* dergisi "Doruktakiler" diye bir anket açıyor, o anketin edebiyat bölümüne bakıyorum, Hilmi Yavuz'un adı yok, Duygu Asena'nınki de var. Asena'ya karşı değilim. Kitabını yazdı, çok sattı, böyle bir yazar da pekala bulunabilir ve zaten dünyanın her tarafında da böyle yazarlar var. Ama şair Hilmi Yavuz, eğer objektif bir başarı olarak değerlendirilebilirse Sedat Simavi Ödülü'nü aldı, üstelik Gelişim Yayınları'nın yönetim kurulunda yer alan biri. Ama *Nokta*'nın listesinde yok. İşte Hilmi Yavuz'un aday bile gösterilmemiş olması, ihanetin çok tipik bir örneği. Bir başka ihanet iki siyasi tutuklunun işkence gördükleri iddiasıyla ilgili bir haberin magazin manşetleri altında iki sütun on santime sıkıştırılması.. Evet kesin bir ihanet bu.

Kültürel yozlaşmaya bir ucundan katılanlar arasında solcularımız da var. Giderek ve artan bir hızla - demokratikleşmeyle (!) doğru orantılı olarak- siyasal söylemin belirleyici unsur olarak yeretmesiyle karşılaşıyoruz. Geçmişte de oldu ve bunun tehlikelerden de söz edildi ama pek bir şey değişmişe benzemiyor, ne dersiniz?

Bu da ciddi bir yanılgının sonucu. Varolduğu varsayılan bir pasta var, o pasta bir yerde duruyor, şu sırada sahipsiz, ben onu alayım duygusu ya da olması gereken belli bir sanat türü var ve başka adamlara karşı bu türü kullanma duygusu... Şimdi bu birikimi toplumcu amaçlarla değerlendirip, toplumdaki dönüşümlerin temeli yapmak için çaba göstermek başka şey, bu birikimi en iyi ben kullanayım düşüncesinde olmak başka şey. Böyle bir düşünce var. Eğer bu olmasaydı, bu konuda ortaya çıkan kişilerin o birikimin tümüne zarar verecek biçimde birbirlerini suçlamaları mümkün olmazdı.

"Bir başka ihanet, iki siyasi tutuklunun işkence gördükleri iddiasıyla ilgili bir haberin, magazin manşetleri altında iki sütun on santime sıkıştırılması... Evet kesin bir ihanet bu."

Bu ortamdan son derece rahatsız olduğumu söylemeliyim. Umarım ki bu tavırlar yeniden gelişmez.

Ben daha çok sanatın ertelenmesinden söz etmiştim.

Evet. Bu konuda Hüseyin Baş'ın güzel bir sözü var: "Yazar olmak için yazmak yetiyor." Tabii bunu özel bir durumda söylemişti, ben de bir genelleme yapmıyorum, bunu belirtmek isterim. Şimdi aynı biçimde, bir kişinin değerli sayılabilmesi için devrimci bir serüven geçirmiş olması yetiyor. Ama bunun geçerli olmadığını gördük. Geçmişte en ileride olanların nasıl rüzgar gülü gibi tam tersi tarafa döndüklerini gördük. Demek ki sadece "devrimci" olması onu değerli kılmıyor.

Ummak istiyorum ki daha sorumlu davranılır önümüzdeki günlerde. Çünkü sanatı yaşamdan koparmak nasıl mümkün değilse ürünü de sanat kaygılarından ayrı düşünebilmek mümkün değildir. Tersi olduğunda, ömrünün ve hatta geçerliğinin de olmadığını biliyoruz.

Anlamak nedir diyerek gene bu konuda biraz yoğunlaşalım istiyorum.

Bir defa her şeyden önce sanatın bir dil olduğu konusunda anlaşmak gerek. Eğer bu bir dilse, dili öğrenmek gerek. Karşımızda Japonca konuşan bir adamın Japonca bilmediğimiz için önemsiz şeyler söylediğini düşünmemiz mümkün değil. Olsa olsa şu söylenebilir: Bu adamın dilini bilmiyorum. Eğer insanın bir kültür ürününe ihtiyacı varsa, ki olduğunu biliyoruz, o kültürün dilini öğrenmek o insanın görevidir. Çünkü sanatçı anlatmak istediğini kendi bulabildiği en ileri, en üst düzeydeki dille anlatmaya çalışır; başka bir dil mümkün olsa zaten onu seçerdi. O zaman bizim de belli bir çaba göstermemiz gerekiyor. Tabii kimi zaman da dil, ihtiyaç olmadan çetrefilleşir. Bu ilginç olmak adına, modern görünmek adına yapılabilir, ama burada söz konusu olan bir ikinci sınıf sanatçı tipidir. Onlar açık seçik yazsalar da zaten pek bir şey değişmez. Ve ben şuna da inanıyorum ki, söyleyecek sözü olanlar anlaşılmaya hep daha çok özen gösterirler.

Ben anlamayı tartışmak istemiştim aslında biraz. Kavramsal mıdır, somut mudur anlama her zaman?

Şu geliyor aklıma böyle bakınca: Yehudi Menuhin'in olağanüstü güzel bir dizisi vardı bir zamanlar televizyonda gösterilen. Yehudi Menuhin gibi tüm formasyonu klasik batı müziği tarzında oluşmuş, onun büyük ustaları, icracılarından biri olma noktasına gelmiş bir insan düşünün ve onun örneğin Birmanya'da, bilmem ne kılından yapılmış bir çalgıyı çok usta çalan yerel bir sanatçıyla karşılaştıklarını anımsayın... Hayret verici bir biçimde anlaşıyorlar... Şimdi bu anlama nasıl bir anlama... Menuhin'in icra ettiği müziğin temellerini, onun özelliklerini filan bilmiyordu o Birmanyalı sanatçı, Menuhin de onun müziğini bilmiyordu kuşkusuz. Ama ikisi de adeta ortak bir dil konuşuyor ve anlaşıyorlardı. Her ikisi de ötekinin bir usta olduğunu biliyordu.

Şimdi bu nasıl bir anlama diye düşündüğümüzde bunun hiç de öyle ele gelir bir anlama olmadığını görüyoruz.

Bu genellikle soyut resmi anlamak sorunuyla karşılaştığımızda, şiirde sıkça başımıza gelen bir durum. Oradaki anlama, günlük dilin sıradan biçimlerinin ötesinde bir anlamadır. Dolayısıyla okurun, ya da izleyicinin daha farklı bir anlama düzlemine hazır tutması gerekir kendisini. Ve o düzlemi oluşturacak birikimi sağlama çabasında olması gerekir. Öylece anladığı zaman anlar. Tersi söz konusu olduğunda, örneğin Picasso'nun bir desenine bakarken, o şeyin balığa benzediğini anladığı zaman "anladığını zannetmek" kadar saçma bir durumla karşı karşıya kalır insan. "Haa! bu balıkmış" demenin, o yapıtı anlamakla hiçbir ilgisi yoktur.

Tabii burada bir kültürel arka yapıya fazlasıyla gerek var. Bunun oluşturulması lazım. Bu oluşturulduğunda her şey açık seçik olabilir. Öyle ki, artık olur, yazarın, sanatçının anlatmak istemediğini de anlar ve bu da anlamanın çok daha güzel bir başka boyutudur.

Barlar, meyhaneler oldukça sık uğradığınız yerler bildiğim kadarıyla. İçkiden söz edelim biraz.

Bir defa, tek başına içmeyi hiç düşünmedim, böyle bir alışkanlığım da yok, içki sevmek gibi bir özelliğim de yok. Bu yüzden de içki, daha çok başkalarıyla birlikte olmanın bir aracı olarak var. Bunun dışında içki yok yaşamımda.

Yani yazarken filan bir kadeh konyak da mı yok?

Hayır yok. Yazarken, müzik dinlerken... vardır bunun da bir hoş tarafı... ne bileyim bir efkâr dağıtma anlamında filan... ama yok. Ben bir kadeh bile içmiyorum bir başıma. Hiç yapmadım şimdiye kadar. İçki bir takım dostlukları adeta mümkün kılan, pratik anlamda mümkün kılan...

Bahane...

Evet bahanesi olan bir şey. Ve az içiyorum tabii. Ama bunları söylerken bir içki lezzetine önem verdiğimi de eklemek istiyorum.

En çok hangisi?

Şarap seviyorum. Konyak. Rakıyı nedense pek sevmiyorum. Uzunca bir süre cin içtim. O da İngilizler'in uzun zaman Hindistan'da cin-tonik içmelerinin etkisiyle olacak, ferahlık verdiğini düşündüm. Bir de bizim barlarımızda cinin içine bir dal nane, ya da bir dilim Bodrum mandalinası koymaları ve öylece oluşan aromanın bir keyif olduğunu düşündüm. Martiniyi de severim. Değişik içkileri denemeye çok seviyorum. Ne bileyim Kuzey'e gitsem bir Aquavit içmenin yolunu ararım. Moskova ve Polonya'ya gittiğimde votka çeşitlerini denedim, içlerinde çok güzelleri var. İşte Almanya'da bir elma şarabı, ya da Brötanya'da bir calvados. Martinik'ten rom. Galiba değişik bir damak lezzeti olarak bakıyorum içkiye. Sarhoş olmaktan hoşlanmıyorum.

Yazarken, yani yazma işiyle uğraşırken nasıl hissediyorsunuz kendinizi?

Bir defa, koyu ve kıvamlı bir duygu içinde yazıyorum. Değilse olmuyor. Yani yazı, bende hiçbir zaman bir tür problem çözme biçiminde gerçekleşmiyor. Yazıların oluşum kısmı herkesin bildiği gibi çok uzun, ama yazılışları çok kısa. Hatta öyle ki *Düşün*'e verdiğim yazıları genellikle, iki buçuk -üç daktilo sayfasının hızla yazılma süresi ne kadarsa o kadarlık bir sürede yazılıyor; bir saat - bir buçuk saat. Tabii çok uzun ön hazırlanışın sonrasında.

Bunun dışında yazma işi çok keyif veren bir duygu bende. Bir tür keyif duygusuyla birlikte var. Ikınıp sıkınarak yazdığımı ben hiç hatırlamıyorum. Yazarken ama, öncesi değil. Dış etkenler beni çok fazla rahatsız etmez, gürültü, patırtı bile; ama "kendi başına olmak" önemli, yani odada bir başkasının bulunmasını istemem o sıra.

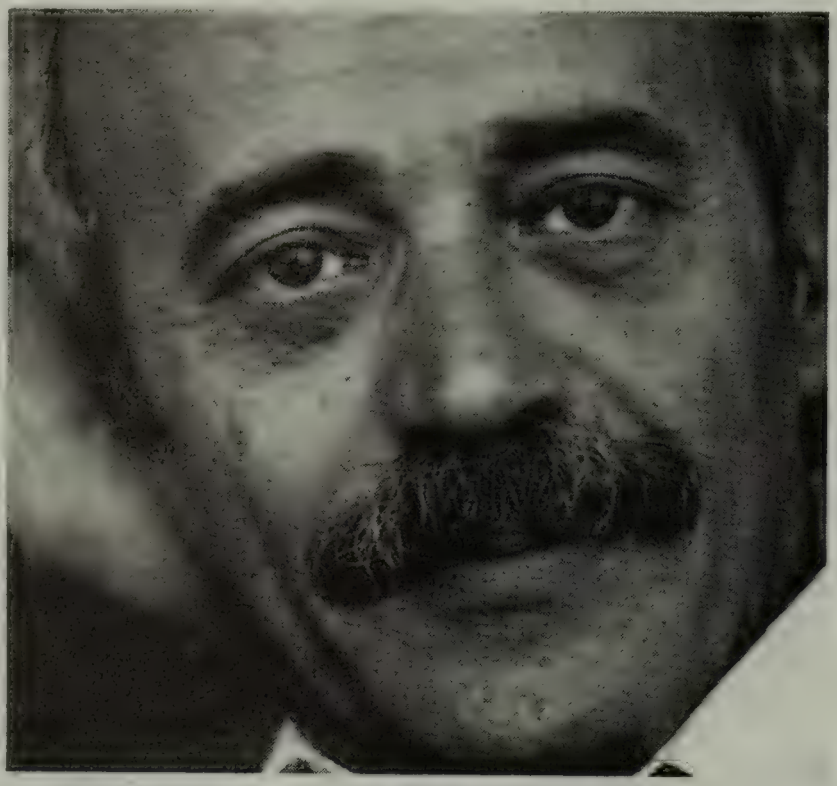
Yazıyla uğraşmak yazıyla bir tür iletişim duygusu uyandırır bende. Bir temas vardır sanki. Metne, yazıya, yani onun varlığına dokunuyormuşum gibi gelir bana.

Sorarken bunları aramıştım aslında.

Evet öyle. Hatta bazen öyle ki, yazının içeriğini görmeden onun formuyla temas halindeyimdir. Çok hoşlanırım bundan.

Bir başucu kitabınız var mı?

Çok değişir. Sürekli bir kitabım olmadı. Zaman zaman döndüğüm kitaplar olsa da, sürekliliği olmadı. Örneğin Çehov bunlardan biridir. Ve galiba da bu konudaki tek örnek bendeki. Bunun dışında sık sık elime aldığım *Eski Ahit* var. Bir de dönem dönem çok sevdiklerim olur. Bunlardan ikisi Svevo ve Yourcenar. Son yıllarda Marquez var. *Gılgamış*'ı birkaç yılda bir okurum. Ya da bazı özel kitaplarım var. Türkiye'de birçok insanın bilmediği Tristram Shandy var mesela. Çok seviyorum onu. Şiir, çok sevdiğim bir okuma alanı. Okuyorum işte. Lorca, Aragon, Dylan, Thomas, Kavafis, tabii Nâzım... Öyle...



Yapmak istediğiniz bir film var mı?

Bir değil birkaç film var. Ama dediğim gibi daha önce, konuya tam hakim olmadan girmem mümkün değil. Daha tekniği bile tam bilmiyorum. Kaldı ki o tekniği çok iyi kavramak da yeterli değil. Kullandığını bile farketmemişsem orada bir bozukluk olduğunu tekniği diye düşünüyorum. Eğer edebiyattan bir örnek vermek gerekirse, bir cümle kurduğumu, dili kullandığımı farketmemeye dikkat ederim, farketmişsem orda bir bozukluk olduğunu düşünürüm. Şöyle yapsam daha iyi olur, şu cümle şöyle daha etkili olur diye düşündüğümü farkedersem yazmam. Yani teknik aşılmış olmalı bence. Evet, kullandığının bile farkında olmayacak kadar iyi kullanmak. Ki, kanımca sanat da oradan başlıyor. Gerçek sanat.

Var mı ekleyeceğimiz bir şey.

Herhalde yoktur. Çok fazla konuştuk herhalde. □

"Evet teknik aşılmış olmalı; tekniği kullandığının bile farkında olmayacak kadar iyi kullanmak tekniği. Ki kanımca sanat ta oradan başlıyor. Gerçek sanat."

ATAOL BEHRAMOĞLU

TEK BAŞINALIK

Ben tek başına ne yapabilirim
Diye düşündü biri
Ve hiç bir şey yapmamaya
Karar verdi

Ben tek başına ne yapabilirim
Diye düşündü bir öteki
Ve yalnızlığının
Kuytuluğuna çekildi

Ben tek başına ne yapabilirim
Diye düşündü bir üçüncü
Ve tek başına
Düşünmeyi sürdürdü

Ben tek başına ne yapabilirim
Diye düşündü yüzbinler
Ve tekbaşınalıklarını
Sürdürdüler

Ben tek başına ne yapabilirim
Diye düşündü milyonlar
Milyonlarcaydılar
Ve tek başınaydılar

Bu arada
Birileri
Onlar adına
Kararlar vermekteydi

Tek başına
Olduklarını sananlar
Topluca, ortadan
Kaldırıldılar...

PUTLAR KIRILDI MI?

PUT ▫ MEHMET REFİK
PUTLARI YIKIYORUZ NO: 1 ABDÜLHAK HAMİT
NO: 2 MEHMET EMİN BEYEFENDİ ▫ RESİMLİ AY
"PUTLARI YIKIYORUZ" YA DA
YENİ SANATIN YÜKSELİŞİ ▫ A.HAŞİM AKMAN
PUT KIRICILAR ▫ ÖZDEMİR İNCE

Doğrusunu söylemek gerekirse, *Nokta* dergisinin 22 Kasım 1987 tarihli 46. sayısında "Putları Kıralım" başlıklı bir kapak konusu olmasa ya da kapak konusunun hakkı verilmiş olsaydı, dergimizin az sonra okumaya başlayacağınız sayfalarında başka yazılar yer alacaktı.

Çünkü, *Resimli Ay* dergisinin Haziran, Temmuz, Ağustos ve Eylül 1929 tarihli sayılarında yürütülen "Putları Yıkıyoruz" kampanyası bugün nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin özgünlüğüyle tarihe mal olmuş, yinelenemez bir *olaydır.* Üzerinden neredeyse 60 yıl geçmiş olan bu kampanyayı çağrıştıran ve onu bağlamından koparark sunan - dolayısıyla saptıran- bir yeni "kampanya"nın ne anlama geldiğini ilerleyen sayfalarda yer alan yazılarda yeterince irdelemeye çalıştık.

Bu arada, sorunun yeniden gündeme gelmesini fırsat bilerek *Resimli Ay*'da yayımlanan "Putları Yıkıyoruz" başlıklı 1 ve 2 numaralı yazıların tıpkı basımlarını sunmayı da yararlı ve gerekli gördük. Çünkü, imzasız yayınlanmış olmasına karşın Nâzım Hikmet'e ait olduğu tartışmasız kabul gören bu yazılar, kütüphanelerdeki *Resimli Ay* koleksiyonlarında ya hiç bulunmuyor, bulunsa bile okuyucunun kullanımına verilmiyor.

Okurken de görüleceği gibi metinler günümüz Türkçesi'ne göre oldukça eski bir dille kaleme alınmış ve yazım yanlışlarıyla dolu. O sırada Eski yazıdan yeni yazıya geçeli henüz bir yıl olmuş olmasının ve oturmuş bir yazım birliğinin bulunmayışının yarattığı bu duruma, dizgi yanlışları dışında dokunmadık. Kendi sayfa düzenimize uyarladığımız metinlerin anlaşılmasını güçleştiren bazı sözcük ve tamlamaların günümüzdeki karşılıklarını ise parantez içinde verdik.

60 yıl önce açılan "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile bugün yapılan "Putları Kıralım" çağrısı arasında karşılaştırma yapmayı ise okurlarımıza bırakıyoruz.

PUT

Mehmet Refik

Nokta dergisi, Nâzım Hikmet'in öncülük ettiği "Putları Yıkıyoruz" kampanyasının bu ünlü parolasından esinlenip 22 Kasım 1987 tarihli sayısında birçok ünlü sanatçıyı, yazarı hatta güreşçiyi put ilan ederek bir sayılık bir yayın konusu bulmuş. Kendi alanında ün yapan sanatçıların put diye görülmesi ya da gösterilmesi, bence, put kavramını bir hayli genişleten ve bu nedenle de gerçek putları put olmaktan çıkaran, bu anlamda da putlara karşı mücadeleyi -eğer böyle bir mücadele veriliyorsa-, zayıflatan bir değerlendirme. Nâzım Hikmet açtığı kampanya çarpıcı bir ad bulmak için "putları kırmak" terimini kullanmış olmakla birlikte, bilindiği gibi bu kampanyaya belli bir **edebiyat anlayışına** karşı idi ve o edebiyat anlayışının neye hizmet ettiğini- döneminin koşulları el verdiği kadar- göstermeyi amaçlıyordu. Nâzım köhne, eski, tutucu ve üstelik de sanat değeri bakımdan düşük olarak gördüğü edebiyat türlerine ve anlayışlarına -Abdülhak Hamit örneği-, ya da edebiyatın ülkede -Nâzım'ın karşı olduğu- egemen sınıfların aracı haline getirilmesine, başka bir deyişle, resmi ideoloji tarafından ısmarlama edebiyat yaptırılmasına, ısmarlama şiir yazdırılmasına -Mehmet Emin Yurdakul ya da Hamdullah Suphi Tanrıöver örneği- karşı bayrak açmıştı:

Nokta dergisi ise "Putları yıkıyoruz" sözünden bu özü gözardı etmiş olacak ki, çok değişik alanlardaki çok sayıda ünlüyü put ilan ederken aslında onların başarılarının tartışılabilir olduğunu kanıtlamaya çalışmış. O 'put'ların sayısını Nâzım Hikmet'ten Nurullah Ataç'a, Zeki Müren'den Yaşar Doğu ya da Gazanfer Bilge'ye kadar o denli genişletmiş ki, kendi ölçüsünü bile kaçırdığını kendisi de farketmiş olacak ki, Enis Batur'un kullandığı bir terimlendirmeyi benimseyerek majör putlar, minör putlar diye, hatta hatta "potansiyel putlar" diye -her ne demekse- bir tasnife bile gitmiş.

Böyle olunca da, Nâzım'ın kampanyasının ruhuyla değil, lafzıyla uğraşılır olmuş, hem de -bu lafızdan yola çıkılarak- **put** sözcüğünün önemi ve anlamı yitirilmiş. Oysa adı geçen kişiler için put sözcüğünü kullanmak şöyle dursun, **tabu** terimini bile, hatta "dokunulmaz" nitelemesini bile kullanmak bir abartma olur.

Şayet kendi branşında büyük üne kavuşmuş herkesi "put", ya da "tabu" ilan etmeğe kalkarsak, dünya puttan ve tabudan geçilmez olur. O kadar ki, bir bakarız, totemler ya da çok tanrılar dönemini de aşıp, tek tanrıya varıvermişiz. Örneğin 20. yüzyılda, Picasso resimde o tek tanrılı dini temsil edebilir, ya da, fende Einstein, edebiyatta James Joyce, operada Maria Callas, sinemada Sir Charles Chaplin, ekonomide Sir Maynard Keynes, politikada Sir Winston Churchill, futbolda Sir Stanley Mathews kendi alanlarının tek tanrılığına talip olabilirler, ilh.

Putlara karşı çıkmak, daha doğru bir deyimlendirme ile, **put yaratılmasına** karşı mücadele etmek isteyip de ünlü sanatçıları, yazarları, sporcuları put diye tanıtmak, put'un ne olup ne olmadığı konusunda bir bulanıklağa yol açacağı için doğru değil. Hele hele böyle bir şey Türkiye'de yapılıyorsa ve put diye kalabalık bir liste yayınlanıyorsa konunun özü ister istemez büsbütün elden kaçar.

Ülkemizde putlaştırılmış bir insan yok mudur? Vardır. Örneğin Atatürk gerek resmi propaganda eliyle, gerekse devlet dışındaki çeşitli çevrelerce, hatta uzunca bir süre geniş aydın kesimleri tarafından putlaştırılmıştır. Kendisi bir insan olduğu halde, ona efsanevi bir kimlik kazandırılmış, **insanüstü** bir Atatürk imajı yaratılmıştır. Giderek bu imaj bir hamasiyata, bir tören terminolojisine, nerdeyse bir ibadet jargonuna dönüştürülmüştür. En çarpıcı örneğini Behçet Kemal Çağlar'da gördüğümüz gibi, bazı edebiyatçılar da Atatürk'ü bir **tapınç** haline getirmişlerdir.

Bir politik lider ölümünden bu yana geçen yarım yüzyıl boyunca bu denli putlaştırılınca, bu tutum ister istemez tabusunu da birlikte getirecektir. Bu tabu belli bir güdümü de içerdiği için, o güdümün sahipleri, o tabuyla bağdaşmaz gördükleri düşünce ve davranışları da suç sayabileceklerdir. Örneğin Demokrat Parti döneminde çıkarılan ve kamuoyunda, hatta basında kısaca "Atatürk'ü Koruma Kanunu" adı verilen Atatürk İnkılaplarını Koruma Kanunu birtakım cazai müeyyideler getirecektir. 12 Eylül yönetimi ise "Atatürk'e karşı işlenmiş suçlar"a verilen cezaları artıracaktır. Hangi demokratik ülkede böyle bir yasanın varolduğunu soran kimse de çıkmayacaktır. Örneğin küçüğünü olmağa özendiğimiz Amerika'da George Washington'u ya da Abraham Lincoln'u koruma yasası mı vardır? Ya da Fransa'nın de Gaulle'cülerinin aklına parlamentoya böyle bir yasa teklifi getirmek gelmiş midir? İtalyanlar Garibaldi'ye yasalarla pekiştirilmiş bir dokunulmazlık zırhı mı giydirmişlerdir? Sözünü çok ettiğimiz "özgürlükçü demokrasi"mizin sol düşünce ve siyasete kısıtlama getirdiğini biliyoruz, ne ki, solcu olmayan bir yazarın, gazetecinin vb. Atatürk'e ya da Atatürkçülüğe bir eleştiri yöneltmesi kovuşturmaya yol açabiliyorsa, bu demektir ki, değil sadece solcu düşünceye, burjuva düşüncesine bile kısıtlama konmuştur. Yani "kapitalizmi savunabilirsiniz, bu düzeni savunabilirsiniz, fakat ancak benim istediğim sınırlar, benim öngördüğüm serbestiyetler içinde bunu yapabilirsiniz" diyen bir güç vardır. Dahası da, belli bir güdümle Atatürk için yaratılmış bu tabu, bazen bizzat Atatürk'ün kimi görüşlerini bile sansür etmeğe kadar gidebilmektedir. Örneğin Atatürk'ün ünlü Bursa Nutku'nu yayımladı diye mahkeme yayım-

cıya hapis cezası verebilmektedir, veya Atatürk'ün Kürt sorunu hakkındaki bir öngörüsünü kendi el yazısıyla içeren ve devlet arşivlerinde gizli tutulan bir belge gün ışığına çıkartıldı diye o dergi toplattırılabilmektedir. Bir başka deyişle Atatürk'ün sözleri üzerinde bile ambargo bulundurmak, yaratılan tabunun amacını göstermiyor mu? "Türk milletinin en büyük düşmanı komünizmdir, başı her gördüğü yerde ezilmelidir" diyen ya da Türk gençliğinin "muhtaç olduğu kudretin damarlarındaki asil kanda mevcut" bulunduğunu söyleyen sözleri bayraklaştıracaksınız, fakat Bursa Nutku'nu yasaklayacaksınız. Oysa beğenmiyorsanız, yanlış buluyorsanız, Bursa Nutku'nu eleştirebilirsiniz, Kürt sorununa değin belgedeki görüşleri reddedebilirsiniz, başkası da, başka görüşleri eleştirebilir. Ama siz Atatürk'ü putlaştırmışsanız, ister istemez onun Bursa Nutku'nu da eleştiremezsiniz, fakat onu yayımlayanı hapse korsunuz, hem de o cezayı Yargıtay onayından geçirip bir **muhkem kaziye** haline getirmek suretiyle, Atatürk'ün o konuşmasını ilelebet sansür etmiş olursunuz.

Nokta'nın "putlara ve putlaştırmaya karşı" mücadelesi bize Türkiye toprağında ister istemez bunları anımsattı. Bir de konunun evrensel boyutları var, çünkü kişi putlaştırması sadece ülkemize özgü değil. Asıl önemli olan da bu boyutlar.

DİNSEL TERİMLERLE KONUŞURSAK...

Konumuz kapsamına giren bazı terimler var: Put (idol), fetiş, tabu, karizma gibi. Dikkat edilirse bütün bu sözcükler, insanlığın ilk evrelerine ait dinsel terimlerdir. İnsanoğlunun alt edemediği birtakım doğa güçlerine tapması, bunun için de onu nesneleştirmesi, tapınılan gücü elle tutulur, gözle görülür bir cisimle somutlaması -ve bu şekilde sembolleştirmesi- putu doğurmuştur. Şayet put sözcüğünü en geniş anlamında alırsak, o kapsama koyabileceğimiz totem ise ilkel topluluğun gözünde değer taşıyan -ve tapınılan- hayvanların, bitkilerin vb. **fetişleştirilerek** onların yapma maketlerle vb. simge haline getirilmesiydi. Daha sonra klanlar kendilerini totemlerle simgeleştirdiler. Derken ailelerin, atalarının totemleri yapıldı vb., Durkheim, totemleri, o topluluğun birliğini sağlasın, o topluluktaki insanları birleştirecek bir işlev görsün diye yapılmış semboller, diye niteler. Fetiş ise çeşitli Afrika kabilelerinin tapındıkları putlar olabildiği gibi, birtakım ruhların (iyi, kötü vb. gibi ruhların) dolayısıyla da iyilik, kötülük, mutluluk, şeytan gibi **kavramların** da fetişler yoluyla cisimleştirilip, simgeleştirildiği ve büyücüler tarafından kullanıldığı bilinir.

Demek ki, başlangıçta, insanoğlu, bilemediği, çözemediği, bu nedenle de korktuğu, ya da sevdiği doğa güçlerini doğa üstü kıldı; gene aynı şekilde korktuğu ya da sevdiği hayvanları, bitkileri kutsallaştırdı, veya yaşama değgin bazı manevi kavramları, ruhsal halleri insanüstü zannetti. Putlar, fetişler, idoller, birtakım totemler hep böyle meydana geldiler.

Derken, insanlar kendi aralarından birilerine böyle insanüstü, tanrısal meziyetler, özellikler atfetmeğe başladılar. Böylece her toplulukta bu gibi doğa üstü vasfa (**karizma**'ya) sahip karizmatik şahsiyetler doğdu. Bunlar da genellikle kabile şefleri oldu. Bir başka deyişle, bu karizma'lar **otorite** için gerekliydi, çünkü artık sınıflı topluma geçiliyordu, yönetenler ve yönetilenler doğuyordu. Yöneten ise, şayet doğa üstü bir güce sahip olursa onun otoritesi ancak bu şekilde tartışılmaz olacaktı. Zira komün toplumunun insanındaki eşitlikçi, adil, özgürlükçü anlayışları sona erdirmek, onu tekil'e itaat ettirmek gerekiyordu, daha önceden kamuya ait olan üretim araçlarının şimdi özel mülkiyete geçmesi otorite için yetmiyordu, o topluluk insanı kendisini yöneten kişinin kendisi gibi bir insan değil, doğa üstü, tanrısal birtakım nitelikleri olan bir kimse olduğuna inandırılmalıydı.

Ne ki, bu inandırma gayreti yetersiz kaldığı için **tabu**'lar yaratıldı. Tabu, topluluk şeflerini, onların ailelerini, konutlarını, giysilerini, yiyeceklerini, ona ait olan her şeyi, daha önceki şeflerin mezarlarını, birtakım kutsal anıt-taşları, tapınakları vb. korumak, dokunulmaz kılmak için getirilmiş yasaklar ve kısıtlamalardı. Şefin ve ailesinin atalarından gelme, babadan oğula geçme kutsallığının, tanrısallığının alelade ve tanrısal olmayan şeylerden ve kişilerden korunması, ayrı ve ayrıcalıklı tutulması o **tanrısallığın yitmemesi** amacıyla açıklanıyordu, ama gerçek hayatta tabu, tarımı, balıkçılığı, hayvancılığı, inşaatı, zanaatları düzenleyen ilk sınıflı toplum yasaları olarak işlev görüyordu.

Görüldüğü gibi, yukarıda andığımız terimler ve onların ifade ettiği kavramlar en eski topluluklara ait dinsellikelerin içindedir, her türlü dinsellik ise Engels'in deyişiyle "insanların günlük yaşamlarında egemen olan dış güçlerin onların kafalarına fantastik biçimde yansımalarından başka bir şey değildir". Başlangıçta bu yansıma doğa güçlerinin yansımalarıdır ve zamanla değişik halklarda değişik değişik simgeleşmişlerdir. Derken mitoloji doğmuştur. Doğa güçlerinin **yabancılığını** insanlar onları bu şekilde kendilerine mal ederek aşina kılmışlardır, o dışsallığı bu yoldan içeri almışlar ve benimsemişlerdir. Ne ki, sınıflaşmayla birlikte bu kez birtakım sosyal güçler ortaya çıkmıştır, çok küçük bir azınlığın egemen sınıf olarak belirmesi komün insanı için **doğa güçleri kadar yabancı**, onlar kadar dışsal olduğundan bu yabancıl sosyal güçler kutsallaştırılmış, yani gökselleştirilmiştir; çünkü bu içsel güçler tıpkı doğa güçleri gibi, tanrısal güçler gibi, halklara egemen olmuşlardır. Demek ki, başlangıçta doğa güçlerinin tanrısal işlev görmeleri yerlerini sınıflı toplumla, yani mülkiyet sahibi bir egemen sınıfın belirmesiyle birlikte, bu kez o yeryüzü güçlerinin gökselleşmesine terketmiştir.

O günlere ait bu dinsel terimler, günümüzde mecazi bir anlam kazanmıştır: Ülkenin politik liderinin putlaştırılması, ya da birtakım görüşlerin, ideolojilerin, ya da kişilerin tabu haline getirilmesi, politik liderlere karizmatik kişiliklerin yakıştırılması, veya bazı sinema starlarının, özellikle kimi pop müziği, rock müziği şöhretlerinin gençlik kitleleri tarafından idol haline getirilme

si, ya da bazı kavramların, kanaatlerin, inançların fetişleştirilmesi vb. gibi.

Görüldüğü gibi bu sözcüklerin günümüzdeki kullanılışlarının hepsinde tapınç anlamı vardır, belli bir kişeye taparcasına bağlı olmak, onu insan üstü kılmak eylemi vardır. Gene kimi ülkelerde devlet gibi, aile gibi, bayrak gibi birtakım kavramların kutsallaştırılmasına, dokunulmaz kılınmasına günlük dilde putlaştırma deniliyorsa da, putlaştırmayı kişiye tapınma yerine kullanmak, kurumlara ya da kavramlara tapınmayı -ya da onlara tapınılmasının empoze edilmesini- tabulaştırma, fetişleştirme sözcükleriyle anlatmak daha doğrudur.

KİŞİ TAPINCI

Kişinin putlaştırılması durumlarına günümüzde genellikle politik alanda rastlanmaktadır. Putlaştırma birbirini tamamlayan karşılıklı iki süreçte gerçekleşmektedir. Bir ülkenin güçlü politik lideri propaganda yoluyla abartılırken ve ona olağanüstü bir kimlik kazandırılırken, geniş yığınlar da o kişiyi **gönüllü olarak** putlaştırmaktadır. Bu durumlara genellikle o ülkenin nüfusunun ezici çoğunluğunun köylü olduğu ve feodalizm üretim temelinde sona erdirilmiş olsa bile, feodal şartlanmalardan yığınların henüz kurtulamadığı toplumlarda ya da evrelerde rastlanmaktadır. Bu bakımdan politik önderin putlaştırılması olgusunu o evrede o toplumun hangi sosyal sisteme sahip olmasından çok, oradaki **geleneksel toplum izlerinin** üstyapıdaki güçlülük derecesine dolayısıyla da, o ülkede söz konusu geleneksel anlayışları, eğilimleri, güdüleri taşıyan insanların çok fazla bulunmasına bağlamak gerekir.

Nitekim, 30'lu, 40'lı yıllarda sosyalist Sovyetler Birliği'nde Stalin, devrimden sonra ve özellikle Kültür Devrimi'ni izleyen yıllarda sosyalist Çin'de Mao, aynı şekilde sosyalist Arnavutluk'ta - öldükten sonra bile put durumunu koruyan- Enver Hoca, gene bugün sosyalist Kore'de Kim Il Sung, ya da bir dönem için İran Şahı Rıza Pehlevi, bugün Ayetullah Humeyni, Orta Doğu'daki diğer liderlerden Nâsır, Saddam Hüseyin, Hafız Esat, Kral Hüseyin dünün ve bugünün putlarıdırlar. Afrika'nın yeni devletleşmiş bir çok ülkesinde de dün ile bugün de putlar olmuştur.

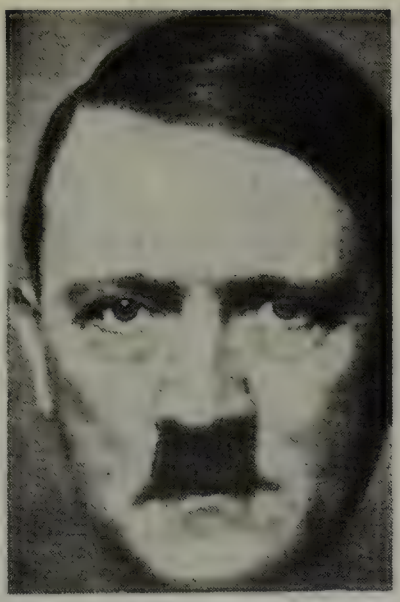
Buna karşılık hâlen ileri kapitalist ülkelerde böyle politik putlar, ya da putnderler yoktur. Fakat o ülkeler de, feodaliteden yeni çıktıklarında böyle putlar edinmişlerdir, İngiltere'de Cromwell, Fransa'da Napolyon Bonapart, Almanya'da Bismarck iktidarda bulundukları sürece birer put olmuşlardır. Hatta 20. yüzyılın geç burjuva toplumunda bile finans kapital tarafından faşist putların yaratıldığı ülkelere bakarsak, Almanya, İtalya, İspanya, Portekiz, Romanya ya da Bulgaristan **kapitalizme en geç geçmiş** Avrupa ülkeleri olarak karşımıza çıkarlar. Oysa feodaliteyi hiç yaşamamış ABD'de hiçbir zaman put olmamıştır, ulusal bağımsızlığın önderi ve Birleşik Devletler'in kurucusu Washington ne sağlığında, ne de öldükten sonra puttur (hatta toplum Washington'un adıyla yetinmemiş, Amerikan toplumunu "kurucu atalarımız" diye adlandırdığı bir geçmişe bağlayarak yücelettiği insanları çoğullaştırmıştır). Gene aynı şekilde, güçlü başkanlardan Lincoln de, Jefferson da birer put olmamışlardır.

Putlaştırma eğiliminin, güdüsünün geleneksel toplum anlayışlarını güçlü olarak koruyan kitlelerde bulunduğunu, onlarını da genellikle köylüler olduğunu söyledik. Biliyoruz ki, sosyo ekonomik formasyon (ekonomik yapı) değişse bile, birinden daha ileridekine geçilmiş olsa bile, bu değişikliğin kültürdeki manevi ögelere yansıması, toplumsal bilinçlilik formlarının, anlayışların, algılayışların, inançların devrim kadar radikal ve hemen değişmesi mümkün olmaz.

Feodalizmden çıkıp kapitalist sosyoekonomik sisteme geçmiş bir toplumda eski toplum biçimlerinin geleneksellikleri sürer, ya da feodal ilişkilerin önemli ölçüde kaybolmadığı bir kapitalist toplumdan sosyalizme geçildiğinde de bu geleneksel özellikler, alışkanlıklar, şartlanmalar, güdüler bir dönem için devam eder. Ne zaman ki, yeni toplumsal ilişkiler her alanda kendisini gösterir ve toplumsal yaşam, insan ilişkilerinin tamamına damgasını basar, o zaman o geleneksellik de aşılmış olur.

Kapitalizm öncesi toplumların gelenekselliğinde konumuzla ilgili özellikler nelerdir? Birincisi, Marx'ın deyişiyle, o toplumda kişiye bağımlılık vardır: Hükümdara, derebeyine, aile reisine, din adamına vb. Kapitalist toplum ise kişiye bağımlılığı sona erdirir, onun yerine toplumun maddi bağımlılıklarını somutta ise meta-para ilişkisini egemen kılar.

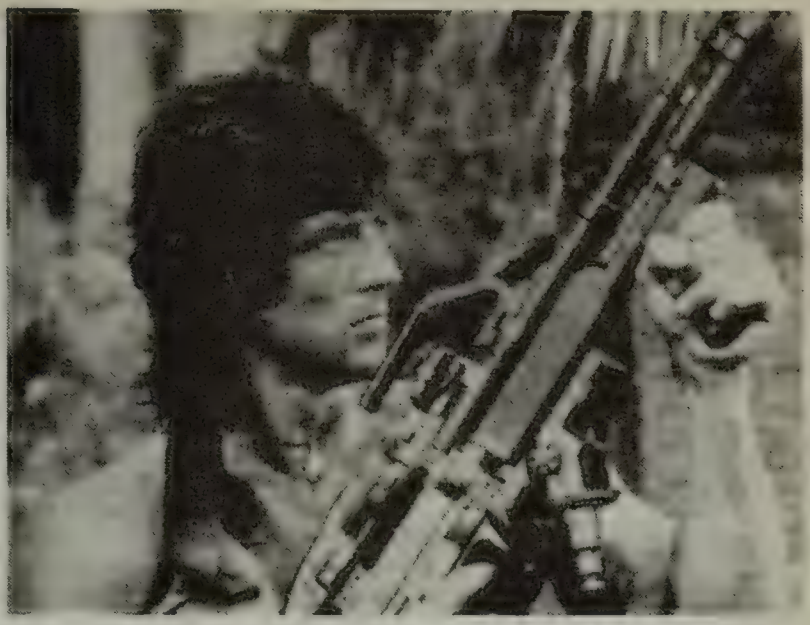
Ne ki, belli bir kişiye bağımlılık kalksa bile, bağlanma güdüsü toplumdan



hemen kalkmayacağı için o eğilim tümüyle kalmadığı sürece kişi putlaştırılması daima mümkündür. Kendisini putlaştıran kişi, ya da önderini putlaştıran yönetim bu güdüye hitabeder ve yukarıda da dediğimiz gibi, yığınlar da buna hazırdır, maddi -yani üretim ilişkileri- planında değil, ama manevi planda bir öndere bağlanma dürtüsünü, hatta gereksinmesini henüz yitirmemiştir ve çoğu zaman da kendi putunu kendisi yaratır.

İkincisi, bu yığınlarda **din refleksi** güçlüdür. Köylü doğayla ne denli içiçe yaşamış, ne denli maddi üretim yapmış olursa olsun, mistikliğe yatkındır; çünkü bir işçi gibi patron-işçi ilişkisini ve aradaki makineyi -patrona ait olan makineyi- yaşamamaktadır, mülkiyeti ya da kullanma hakkı kendisine ait olan toprak onun üretim aracıdır. Böyle olunca da üretiminde, o yıl mahsülün iyi olup olmasında hava koşulları, yağmur, kuraklık vb. gibi doğa faktörleri onun yoksulluğunun ya da durumunun iyiye gitmesinin başlıca amili gibi gözükür. O tür doğa faktörleri ise köylünün kafasında metafizik nedenlere, gökselliğe bağlandığı için, köylülüğün dinden ve tanrıdan kurtulması işçi sınıfından ya da hatta kent küçük burjuvazisinden daha geç gerçekleşir. Köylüdeki bu mistisizm özelliği, toplum kapitalizme geçtikten sonra, ya da gelişkin olmayan -feodalizmi de kendi yanı sıra koruyan- bir kapitalizmden sosyalizme geçildiğinde dahi bir süre devam eder. Hatta köylü tanrıdan ve dinden kurtulsa bile, gene bir süre mistik duygularını başka biçimlerde koruyabilir. İşte bu mistisizm ve yukarıda andığımız kişiye bağımlılık güdüsü ikisi birden yanyana gelince kişi putlaştırmanın manevi-kültürel elverişliliği ortaya çıkar.

Politik önderin putlaştırılmasının kendiliğinden -aşağıdan gelme- yanından yararlanılarak, ülkenin politik önderinin yönetim tarafından olağanüstü gösterilmesi ve otoritenin böylece pekiştirilmesi sosyalizm gibi insanlığın bugüne değin ürettiği en gelişkin, en insani öğreti adına esef vericidir. Velev ki, o evre boyunca insanlar o önderi severek, gönüllü olarak o puta tapmış olsalar bile bu bir bilinç eksikliğine, yönetimin ise kolaya kaçmasına delalet eder; insanların gönüllü ve özgür birliğine, sosyalist toplum kuruluşuna, yeni yaşamı yaratmaya gönüllü olarak katılmalarına- önder putlaştırması motifinin yardımcı olacağının sanılması sosyalizmin



ruhuna, özüne, kitleselliğine, sosyalist demokrasiye uygun düşmez. Sosyalizmin her şeyden önce, bir bilimsellik olduğu, bu bilimselliğin insanlığın nihai özgürleşmesini öngördüğü, bu özgürleşmenin ise toplumsallıktan geçtiği, fakat esasında birey'in özgürleşmesi olduğu gerçeğini görmeyen, ya da bu özü, birtakım reel-politiker tutumlara feda eden anlayış, hangi yüksek ve soylu amaçlarla yapılmış olursa olsun, hatta bu sayede hangi ekonomik başarılar kazanılırsa kazanılsın haklı görülemez. Kaldı ki, o ekonomik başarılar da geçici kalabilir, o önder öldükten sonra onu insanüstüleştirmiş olma motivasyonu da sona erer. O zaman insan faktörünün mobilizasyonunda yararlanıldığı sanılan put-önder faktörünün avantajı, ideolojik ve sosyal bilinç eksikliği, sosyalist toplum insanının yaratılmasında geri kalınması, yani insanın yetkinleştirilmesinin en önemli özsellik olduğunun gözardı edilmişliği yüzünden bir dezavantaja dönüşür. Sonuçta hem sosyalizmin sınıfsız topluma doğru ilerlemesinde, hem de dolayısıyla, insanın nihai özgürleşmesinde duraksanmış, geri kalınmış olunur.

KİŞİ KÜLTÜ

Ülkemizde belli kesimlerin Atatürk'ü putlaştırdığını yukarıda söylemiştim. Buna rağmen geniş yığınların gözünde Atatürk put haline gelmiş midir, gelmemiş midir sorusunun yanıtı put kavramının ölçütlerinin ne olduğuna bağlıdır. Aslında yapılan, söz konusu kesimlerin Atatürk'ün adından, toplumdaki prestijinden, ulusal kurtuluş önderi kimliğinden yararlanmalarıdır. Bu nedenledir ki, Atatürk adı Atatürkçülük'le birlikte kulanılmaktadır, yani Atatürkçülük denilen ve herkesin kendine göre yorumladığı bir kavramın bizatihi resmi ideoloji haline getirilmiş, tabu ilan edilmiş olmasıdır.

Öte yandan, ülkemizde halen put haline gelmiş, getirilmiş yaşayan bir politik şahsiyet yoktur, yarın da olmayacaktır. Fakat politik yaşamda, siyasal partilerde, hatta pek çok kurumda kişi kültünün olduğu bir gerçekliktir. Örneğin bir zamanlar kendisine karizmatik bir kişilik atfedilen Bülent Ecevit 12 Eylül'den bu yana partisini terkedip, "one-man-show" yaparak bugüne geldiği ve kayda değer bir teşkilata sahip bulunmadığı halde, tek başına, evet tek başına, % 8,5 oy alıyorsa ve sosyal demokrat olarak SHP'den farkı bulunmadığı halde, ona verilecek oyların ANAP"a yarayacağı biline biline iki milyon seçmen ona oy veriyorsa ülkede kişi kültü çok güçlü demektir. Aynı şekilde, dört yıllık iktidar partisi olan ANAP şayet seçimlere Özal'sız girmiş olsaydı, değil % 36, % 6 oranını bile tutturamazdı. Keza, Demirel'in resmi ya da gayrı resmi olarak yönetmediğ bir DYP'nin -onca güçlü teşkilatına rağmen- ANAP karşısında barajı bile aşamayacağı aşikardı.

Siyaset alanında gözlediğimiz bu kişi kültü, toplumun başka alanlarında d vardır.

Bana kalırsa, ülkemizde kişi kültün besleyen faktörlerden birisi de bize öz gü bir gelenekselliğimizdir. Osmar

lılar'da din örgütlenmesi kilise örgütlenmesi gibi alabildiğine hiyerarşik, merkezi ve rijid bir örgütlülük arzetmiyordu. Sayısız tarikatların bulunması bir yandan dinin yerel ve nispeten özerk kurumlaşmasıydı, öte yandan halkın merkezi otorite dışındaki özerk bir toplumsal örgütlenişi demekti. Örneğin Katolik kilisesi Orleans Başpiskoposu'nu görevden alıp, başka kente tayin edip, yerine yenisini atadığı zaman, o kişinin varlığı ve nüfuzu da Orleans'da sona ererdi. Osmanlı'da ise insanlar tarikatlar, tekkeler biçiminde dinsel ve sosyal örgütlenmelerini yapmışlardı. Tarikatın başı, tekke şeyhi, etrafına az ya da çok bir grup insan toplamıştı ve şeyh o insanların gözünde ermiş kişiydi, keramet sahibiydi, yani karizmatik bir kişiliğe sahipti. Ölünceye kadar o topluluk içinde kaadir-i mutlaktı. Sünniler'deki şeyhlik, Aleviler'de de dedelik biçiminde, Bektaşiler'de Bektaşi babalığı halinde şekillenmişti. Halkın dünyasında padişah vardı, halifeydi, ulu hakandı vb. ama, günlük yaşantısında ona şeyh yol gösteriyordu. Bu tarikat örgütlenmesi aynı zamanda o topluluğun sosyalliğiydi.

Bana öyle geliyor ki, kapitalizmde ne denli yol almış olursak olalım, tarikatçılık, şeyhlik, müritlik gibi anlayışların etkisinden kolay kurtulmuş bir toplum değiliz. İslam kapsamı içinde günümüz Türkiyesi'nde adlarını sık sık duyduğumuz tarikatların yanı sıra, modern toplum ilişkilerinde de tarikatçılık, tekkecilik zihniyeti sürmektedir. Hele hele ideoloji, politika gibi toplu davranışı gerektiren alanlar sözkonusu olunca bu özellik hemencecik yansımasını göstermektedir. Hatta denilebilir ki, soldaki bu karyokinez bölünmelerde, yani küçük küçük grupçukların bu denli varolabilmesinde, her önüne gelenin etrafında biraz adam toplayıp yeni bir sol grupçuk kurabilmesinde ve her yeni grupçuğun -tıpkı o tekkeler, tarikatlar gibi- dünyaya nizamat vermesinde ve kendisini en sosyalist, en doğru ilan etmesinde bu eski toplum geleneğimizin de rolü bulunmaktadır.

PUTSUZ, TABUSUZ TOPLUM

Putlardan, karizmalardan, kişi kültünden nasıl kurtulunur?

Bir soyutlama yaparsak, bunun iki yolu vardır. Toplum putların ve kişi kültlerinin peşinde giderken, bazı kişiler tek tek o putları, kültleri aşarlar. Ne var ki, bu aşma eylemini topluma maletmezlerse, yani tüm toplumun bunları aşması çabasına katılmazlarsa, ister istemez kişilerin peşinden giden insanları koyun sürüsü gibi görerek küçümserler. Bu ise, kaçınılmaz olarak nihilizmi getirecektir. Çünkü toplumu birtakım putların, karizmaların, tabu haline getirilmiş ideolojilerin peşinde giden iflah olmaz bir sürü gibi görüp kendi fildişi kulesine çekilen insan nihilizmden kurtulamaz. Nihilist olunca da, ya Dostoyevski'nin **Ecinniler**'indeki Krilov gibi günün birinde intihar edecektir, ya da aynı romandaki Stavrogin gibi kendini "üstün insan" görüp, üstün olmayan insanları yola getirmek için her türlü kötülüğe, erdemsizliğe başvurma hakkını kendisinde bulacaktır.

Tıpkı Nietzsche'nin toplumu basit insanlardan, sıradan bireylerden oluşan bir sürü gibi görerek, içine düştüğü nihilizmini "üstün insan" teziyle bütünleştirmesi ve daha sonra doğacak Nazizm'e felsefi çıkış hazırlaması gibi, "üstün insan nihilizmi" varılabilecek noktaların en olumsuzudur.

Şu halde, putlaştırmalardan, karizmalardan, görüşlerin, düşüncelerin, kavramların ve kurumların tabu ya da fetiş haline getirilmesinden ancak toplu olarak kurtulmak mümkündür. Aksi halde putlar da, fetişler de, tabular da mezara gömülmüş olmayacak, ona karşı olanlara rağmen yaşamaya devam edecektir.

Çözüm ise kapitalizmde değildir. Çünkü kapitalist toplumda politik putların bulunmaması, o toplum insanındaki sığlaşmayı, sıradanlaşmayı, yozlaşmayı ve hiçleşmeyi, giderek artan ölçekte o toplumların çürümekte olduğunu, yani birey'in göçmekte olduğunu görmemeyi gerektirmez. ABD'de Reagan put değildir, ama seçmenlerin yarısı başkanlık seçimleriyle hiç ama hiç ilgilenmeyecek kadar depolitize'dir, geri kalan yarısının ise yarıdan fazlası Reagan'a oy vermiştir. Sonuçta uzayın silahlandırılması ve insanlığın bu denli tehlikeye atılması projesi oy versin-vermesin o toplumun insanları sayesinde, onların insanlığa olan kayıtsızlıkları sayesinde yürürlüğe konulabilmiştir. Batı'da politik putlar yoktur, ama atomize olmuş toplumun bireylerinin her biri kendi kendisinin putudur. Batı'da politik putlar bulunmamaktadır ama Rambo'nun iğrençliğini yüz milyonlarca insan seyredip, o aktörü idolleştirebilmekte, onun şahsında şiddete tapınabilmektedir.

Çözüm sosyalizmdedir. Geçmişte kişi putlaştırılmasından geçmiş olsa bile, sosyalizmdedir. Çünkü insanın özgürleşme sürecinde belirleyici adım, gerçek **dönüm noktası**, onun **sömürüden kurtulmasındadır.**

Bunu kavramadığımız sürece, özel mülkiyetin saltanatına boyun eğiyoruz demektir. Emek sermayeye, paraya, toprak rantına... yani üretim araçlarının özel mülkiyetine bağımlı kaldığı sürece toplumun da, bireyin de kurtuluşundan söz edilemez.

Ülkemizde ise putlaştırmalara, tabulara, fetişlere, kişi kültlerine karşı çıkmak öncellikle sola düşer. Sosyalist ve genel olarak sol dünya görüşünü benimsemek; şu anda hiç değilse en geniş anlamıyla demokratik mücadeleye girişmeyi, devletin ve toplumun demokratikleşmesi için uğraş vermeyi gerektirmektedir. Solcu olmayanların da demokrat olabileceğini kabul etmek gerekir, fakat özgürlük ve demokrasi mücadelesi verenlerin, bunlar için her türlü çileyi göze alanların, köşesine çeki-

lip beklemeyenlerin de solda bulunduğunu, demokratik mücadelenin de bugüne değin ne kadar gelişmişse sol sayesinde geliştiğini, gelişmemesinin nedenlerininse solun zaaflarında yattığını da bilmek gerekir.

Şu halde, sosyalistler olarak, Türkiye solu olarak, sosyalizmin olumlu olumsuz tüm deneyimlerini yakından incelemek, dersler çıkarmak, kapitalist ülkelerdeki sosyalist ve sol mücadeleleri de değerlendirmek... ve özgür bireylerin gönüllü olarak katıldıkları, bölünmelerden, irili ufaklı gruplardan arınarak büyük, çok büyük birimlere ulaşmış yani kitleselleşmiş ve halk yığınlarını kucaklamış, daha iktidar mücadelesi içinde halk yığınlarına **topluluk ruhuna, dayanışma bilincine sahip** özgür bireyler olmayı gelişkin bir bilinçlenmeyi kavratabilmiş, benimsetebilmiş; örgütlü ve birleşik bir sol hareketi yaratmak için kuramsal ya da pratik her türlü çabayı göstermek görevi, tabulara, putlara, fetişlere, dogmalara karşı mücadeleyi de kapsar.

Solun içine girmeden solu dışardan bakıp ondaki tabuları, fetişleri dogmaları eleştirmeye kalkarsanız, belki kendi kendinizi rahatlatabilirsiniz, insana "peki sen ne yapıyorsun?" diye sorarlar, kendi erdemlerinle, inançlarınla tutarlı mısın, derler. Hele hele asıl tabulara dogmalara, fetişlere, onları vareden resmi ideolojiye, onun kurumsallığına ses çıkarmayıp, soldaki tabularla, dogmalarla, fetişlerle uğraşırsanız dönemin suyundan giden ve resmi dokunulmazlık zırhının koruyuculuğuna sığınan bir duruma düşerseniz.

Yaptığınız şey, yedi yıldır hep yapıldığı gibi, resmi ideoloji sola tüm şimşeklerini yağdırırken, siz de resmi ve güçlü tabuları (majör putları) görmeyip, ya da yok sayıp, güçsüz olandaki, darbe yiyendeki birtakım tabularla (minör putlarla) uğraşmış olursunuz. Böyle bir tutum ise kimseye onur getirmez. □

1938'de Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nce bastırılan bir afiş: Evet! Führer seni izliyoruz!

PUTLARI YIKIYORUZ

ABDÜLHAK HÂMİT NO: 1

Geçen, 1 Mayıs 1929 tarihli nushamızda çok kıymetli hikâyecimiz Mahmut Yesarinin "Geceleyin Sokaklar" isimli kitabını tenkit ederken:

"Mahmut Yesariyi biz başka lisanlara korkmadan tercüme edebiliriz, Onun yazısı bundan hiç bir şey kaybetmez. Halbuki, Dahii âzâm (?!) Aptülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir imtihandan geçebilir? Böyle bir imtihandan diyorum, çünkü bir yazıcı için en büyük imtihan her lisanda aşağı yukarı aynı kuvveti muhafaza edecek kadar mahallî ve beynelmilel olmasıdır.

Dahii âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırıtır. Başka bir dile değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dahinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor. Demiştik.

Cumhuriyet gazetesinin "Var kıyas et" sütununa yazı yazan muharrir, söz arasında Hamit bey hakkında yürüttüğümüz mütalaaya hiddetlenmiş, diyor ki:

"Şekispirin eserlerine "zamanı geçmiş antika şeyler" denmekle fevkalâde sinirlenen, hâlâ neşriyatta devam eden Alay köşkü müntesiplerinin; dehasında şüphe olmıyan hepimizin medarı iftiharı Türk Aptülhak Hâmit hakkındaki bu yazıları okuduktan sonra şimdiye kadar seslerinin çıkmadığını, dudaklarının bile kıpırdamadığını görünce artık

Uzun söze ne hacet.

Düşünelim ve ibret alalım!

"Var Kıyas Et" sütununun muharrile bir "Münakaşai edebiye" ve "Mücadelei kalemiye"ye girişecek değiliz. Biz birbirini anlamayan, anlamasına imkân olmıyan insanların karşı karşıya geçip bağırmalarının kari (okur) kütlesi için faideli bir iş olacağına kani değiliz. Halbuki bize göre neşriyatın gayesi karie faideli olmaktır.

Binaen aleyh bu yazımız "Var Kıyas Et" sütununun yazıcısına bir "cevabı müskit" (susturucu cevap) mahiyetinde değildir. Biz bu vesile ile kariimizin kafasına zorla mıhlanan putlardan birini yıkmağa çalışacağız ve okuyucularımız için faideli sandığımız bu tathir (temizleme) ameliyesine gelecek sayılarımızda da devam edeceğiz.

ABDÜLHAK HAMİT

Abdülhak hamit bey dahii âzam mıdır edebiyatta dahi diye kime derler? bir türk vatandaşının türk hamide dahi demeyip ingiliz şekispire dahi demesi hiyanet mahiyetinde bir iş midir?

Abdülhak hamit bey efendi kari kitlesine, muayyen bir devrin ileri gelmiş bir yazıcısı olarak gösterilirse bu zararlı değildir. Bir hakikatı tesbittir. Fakat Hamit bey efendiyi "Dahii âzam" şeklinde göstermek çok zararlı bir iştir.

Neden?

Çünkü:

Osmanlıcayı bilip te Hamit beyi okuyup anlıya bilenlere, Osmanlı dilinden başka bir lisan bilmeyenlere san'atta dehayı çok yanlış bir surette telkin etmektir.

Osmanlı dilini bilmeyen bu günkü ve bilmeyecek olan yarınki kari kitlesinin kafasına, tarihe karışmış bir şahsiyeti olduğundan başka bir mahiyete sokmak, ve nihayet edebiyat tarihimizi tahrif etmektir.

Çünkü:

Abdülhak Hamit bey efendi Dahii âzam değildir.

Âzâmı bir tarafa bırakalım dâhi olmanın umumi vasıflarını bile haiz değildir.

Neden?

Zira:

Dâhi sanatkârın umumî vasfı şudur:

Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimaî inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de (maddede) beynelmilel bir dereceye yükselebilmek. Zira her millet esas inkişafında aynı içtimaî merhaleleri geçtiğinden dolayı, bir milletin sanatkârı mevcudu, yahut geleceği ifade ederken beynelmilel bir mahiyet kesbedebilir ve ancak böyle bir beynelmileliyet onu dünya dahileri arasına sokabilir. Yarattığı tipler ve çizdiği karakterler, ifade ettiği his ve fikirler ana hatlarında cihanşümûl (dünya çapında) olabilir.

Dahi olarak tanınmış her sanatkârda bu umumî vasfı görürüz. Mesela, son günlerde ismi sık sık geçen Şekispiri nazarı itibara alalım. Şekispir bir taraftan, içinde yaşadığı içtimaî teşekkülün tenkitçi bir ifadecisi olmuş; diger taraftan "gelen"i, istikbali sezmiş ve ana hatlarında düsturlaştırmıştır. Halbuki böyle bir inkişaf merhalesinden esas itibariyle, bütün milletler geçtiği için Şekispirin tipleri, karakterleri de beynelmilel bir mahiyet almıştır.

Belki Şekispirden evvel bu işi yapanlar olmuştur, fakat o bunu en muvaffak ve orijinal bir surette yapmıştır. Gelelim Hamit beyfendiye:

Bu osmanlı sanatkârı, osmanlı cemiyetinin çok dikkata şayan bir inkişaf merhalesinde yaşamıştır. Bu merhale osmanlı Dere bey saltanat devrinin can çekişme ve yeni bir içtimai teşekkülün ilk doğum ağrıları merhalesidir. Ve bundan dolayı Hâmit bey, teferruatta ayrı hususiyetleri olsa bile bazı ana esaslarda müşabih (benzer) vasıfları haiz olan Şekispir devri İngilteresinin Şekispiri, Rasin, Korney devri Fransasının Rasin ve Korneyinin tesiri altında kalmıştır. Fakat bu tesir Hamit beyin yaşadığı camianın medeni geriliği dolayısıyla, mukallitliğe müncer olmuştur (taklitçiliğe varmıştır). O kadar ki, bu gün Hâmit beyin bir piyesini Londra veya Pariste oynasalar, seyirciler Şekispir, Korney, Rasinin karikatürleştirildiğini, yahut ta aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kalkıştıklarını zannederler.

Cihan dahileri arasında Şekispir, Korney, Rasin varken onların sesini taklit eden, fakat bu sese yeni bir nota olsun ilave edemiyen Apdülhak Hâmit bey fendi yoktur. Rambrandın eserleri şaheserlerdir. Fakat onun tablolarının kopyeleri, ne kadar muvaffak olursa olsun bir eseri deha değildir.

Eğer Hamit bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin şarka, osmanlı imparatorluğuna mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dahiler galerisinde bu isimde bir osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı. Hatta çok kerre muasırlarından Namık Kemal ve Ziya paşa bu hususta daha muvaffak olmuşlardır.

Hâmit bey devri için yeni kuvvetli bir osmanlı şairidir işte o kadar.

Gelelim Hamit beye dâhi demeyip, Şekispire dâhi demenin hiyanet olup olmadığına:

Eğer ben muvaffak bir türk mühendisine dâhi demeyip te Edisona dâhidir dersem, bunun bir ihanet olduğunu kim iddia edebilir. Dâhi meselesi esrarı askeriyeden midir ki bunun fosluğunun faş edilmesi (açıklanması) ihanet olsun.

Hakiki dehayı bulmak için sahte dehaları, kafalarımıza zorla dikilen putları yıkalım...

Yıkmak istediğimiz ikinci put şair Mehmet Emin beyin kendisine boşu boşuna verilen "Milli şairlik, Türk şairliği" sıfatıdır.□

PUTLARI YIKIYORUZ

NO: 2 MEHMET EMİN BEYEFENDİ

Mehmet Emin bey millî şair değildir. Milli şair olmanın hiç bir vasfını haiz değildir. Evvelâ Türk şairi olarak gösterilen bu yazıcı Türkçe yazmaz. Şiirlerinin lisanı, ne türkçedir, ne osmanlıca; uydurma hiç bir sınıf, tabaka ve ferdin konuşmadığı sun'î bir lisandır..

Zira arap, acem kelimeleri, arap acem terkipleri istimal etmemek, (kullanmamak) yalnız türkçe kelimeler kullanmak, türkçe yazı yazıyorum demek için kâfi değildir. Meselâ:

Hangi türktür gerdanına urgan
kement urdur

Mısraı türkçe değildir. Sanki bu mısraı harbi umumî içinde bir Alman mütaşrıkı (doğu bilimci) almanca olarak kaleme aldıktan sonra türkçeye terceme etmiştir.

Lisanın esas unsurlarından biri cümledir. Emin beyin cümlesi bozuktur. Sayısı milyonlara varan mısralar arasında, doğru dürüst türkçe bir cü

leye rasgelmek müşkül bir iştir.

Emin beyin lisanı köylünün lisanı, esnafın lisanı, tüccarın lisanı, münevverin lisanı değildir. Ve bugün kullanılan, temizce türkçe yazı lisanında, Mehmet Emin beyin ufak bir tesiri bile yoktur.. bilâkis Emin bey son yazdığı yazılarda bir mektep talebesi gibi bugünküleri taklit etmeğe çalışmaktadır.. bundan başka, bugünkü lisanın inkişaf seyrinde müspet değil, menfi bir rol oynamıştır..

Neden mi?

Çünki:

Mehmet Emin beyin sözde türkçe yazdığı şiirlerin içi ve dışı okadar iptidaî şeylerdi ki, bunlar temiz türkçe taraftarlarını kısa bir müddet için de olsa yanlış bir yolda yürüttü. Mehmet Emin beyin çok az bir zaman için nümune vazifesini gören yazıları, temiz türkçe taraftarlarını, canlı olmıyan, uydurma bir dil etrafında bocalattı. Fakat hayatın ve inkişafın mantığı çok çabuk kendini gösterdi. Emin bey daha hayattayken ölü şairler arasına katılıverdi.. Ama diyeceksiniz ki, Emin bey terkipsiz, temiz türkçe ile şiir yazmağa çalışan ilk şair olduğu, ve bu hususta önünde hiç bir nümune bulunmadığı için, gayet tabiî olarak acemiliklere düşmüştür.. Sakın böyle bir fikiri ortaya atmayın. Zira Mehmet Emin beyden çok daha evvel, bugünkü türkçeye çok yakın bir tarzda şiir yazan şairler vardı..

Sakın incinmeyin nazlı bacılar
Kenardan geçeyim yol sizin olsun.
.....
A kara kız kara kız
Saçlarını tara kız
Gönül uçtu yuvadan
Perçeminde ara kız
.....
Ak koyun meler gelir
Dağları deler gelir
Annesiz kuzuların
Başına neler gelir..

Ve saire ve saire gibi beyitler, türküler, filan, Mehmet Emin bey yazı yazmağa başlamadan çok evvel mevcut şeylerdi galiba..

Binaenaleyh Mehmet Emin bey lisanı, bu lisana nazaran bir irticadır, bugünün türkçesi, hamlesini Emin beyden değil, Emin beyin farkına varmadığı köylü ve esnaf edebiyatından, yani bizde kullanılan tabiriyle, halk edebiyatından, halk şiirinden almıştır..

Şimdi soruyoruz:

Lisanı türkçe olmıyan, lisanının kökünü canlı dilden almıyan bir şair türkçeciri, millî şair olabilir mi? Fakat millî şair olmak için lisan meselesi de kâfi değildir. Millî şairler camiaların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Türk milleti, -ki millet haline gelmesinin çok uzak bir tarihi yoktur,- Mehmet Emin beyin yazı yazdığı devirlerde, onun şahsında bir millî şaire malik olabilirdi. Fakat ne yapalım ki, Emin bey bu sıfatı alabilmek için hiç bir vasfa malik olamadı. Camiaların millet haline gelip millî şair yetiştirdikleri devir; derebeğlikle mücadele ettikleri, yahut Emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları, ve yahutta bu iki döğüşe birden giriştikleri devirdir. Millî şair, bir zaman için olsun, bütün milletin alâkadar olduğu, bu mücadeleyi gösteren şairdir. Rusların, Bulgarların, Hintlilerin, Almanların millî şairlerinde bu vasfı görürsünüz. Halbuki Mehmet Emin beyde bu vasfın zerresi yoktur.

Sultan Hamit devrinde de yaşıyan bu şairin, Tevfik Fikretin sis şiiri, Namık Kemalin birçok yazıları kadar olsun istipdada (zorbalığa) karşı haykıran ve dillere destan olan hangi yazısı vardır? Millî şair olduğu iddia edilen Emin bey hangi yazısıyla Ziya paşa kadar olsun Emperyalizme dost olanlara hücum etmiş, ve en nihayet hangi yazısı Kemalettin Kâminin İzmir kapılarında isimli küçük şiir kadar son mücadelenin destanı olmuştur. Filhakika son istihlâs (kurtuluş) mücadelesinde "Aydın kızları" gibi filan şiirler yazmıştır, fakat bu şiirlerin hangisi unutulmamıştır?...

Mensup olduğu milletin lisanında bir dönüm noktası teşkil etmiyen, o milletin büyük mücadelelerinin sesini duyuramıyan bir şair nasıl millî şair olabilir...

Mehmet Emin beyin şairliği bile bir galatı rüyetten, millî şairlik sıfatı cehlin galatından başka bir şey değildir...□

"PUTLARI YIKIYORUZ" YA DA YENİ SANATIN YÜKSELİŞİ

A. Haşim Akman

"Musahhih Nâzım Hikmet, masasında yazıları tashih ediyordu. 'Resimli Ay' edipler, yazarlar arasında "Eserlerinizi nasıl yazarsınız?" başlıklı bir anket açmıştı. O, ankete gelen cevapları okuyor, mürettip hatalarını düzeltiyordu. Ben de masamda çalışıyordum. Nâzım, Abdülhak Hamit'in, Halit Ziya'nın cevaplarını okuduktan sonra hiddetle kalemi elinden attı:

" -Bunların hangisi milli edip? dedi. Kimi tek konu olarak dış âlemi, kimi sadece içinde yaşadığı burjuva çevresinin çürük tiplerini veriyor. Bu memlekette halk yok mu, işçi, köylü yok mu? Efendiler, bu konularla hiç ilgili değillerdir. Gerçekleri görmek istemiyorlar. Bu putları kırmak lâzım."[1]

Sabiha Sertel'in anıları olmasa, *Resimli Ay* koleksiyonlarına dayanarak "Putları Yıkıyoruz" kampanyası ile Nâzım Hikmet arasında doğrudan bir ilişki kurmak oldukça güç olacaktı. Çünkü derginin bu konuyla ilgili yazılarında ne Nâzım Hikmet imzası ne de onun kullandığı takma adlardan (İmzasız Adam, Süleyman vb.) hiçbiri yer almamıştı. Ancak dergi kadrosunda bu tür bir kampanyayı başlatacak ve sürdürecek yetkinlikte, kavramlara ve konuya hâkim bir başkasının olmayışı ve Nâzım'ın musahhih olarak *Resimli Ay*'a girmesiyle birlikte derginin politik çizgisinde görülen nitel değişme, tüm kuşkuları silmeye yetmekteydi. İşte bu yüzdendir ki, *Resimli Ay*'ın yalnızca sanatsal etkinlikleriyle putlaştırılanlara karşı açtığı kampanya, Nâzım Hikmet'in kişiliğinde bir antkomünizm kampanyasına dönüştü.

PUTLARI YIKIYORUZ: ABDÜLHAK HAMİT NO: 1

"Putları Yıkıyoruz" kampanyası *Resimli Ay*'da dizi olarak Haziran 1929'da başlamış olmakla birlikte bunun ilk işareti derginin Mayıs 1929 tarihli sayısında verilir. O sayıda Mahmut Yesari'nin *Geceleyin Sokaklar* adlı kitabı tanıtılırken "Mahmut Yesari'yi biz başka dillere korkmadan çevirebiliriz. Onun yazısı bundan hiçbir şey yitirmez. Oysa, Dahii âzâm (?!) Abdülhak Hâmit Bey de dahil olmak üzere, kaç yazıcımız böyle bir sınavdan geçebilir?"[2] denilmektedir.

Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan cevabi bir yazıda ise Abdülhak Hamit "Dahii âzâm" olarak savunulmakta ve *Resimli Ay*'a çatılmaktadır. Kampanyayı başlatan ve Abdülhak Hâmit'in yıkılması gereken 1 numaralı put olduğunu duyuran ilk yazıda ise bu tezin tümüyle yanlış olduğu gerekçeleriyle birlikte kanıtlanır ve şöyle bir sonuca bağlanır:

"Abdülhak Hâmit Beyefendi okuyucuya belirli bir dönemin ileri gelen bir yazıcısı olarak gösterilirse bu zararlı değildir. Bir gerçeğin tespitidir. Fakat Hâmit Beyefendi'yi "Dahii âzâm" şeklinde göstermek çok zararlı bir iştir."[3]

Yukarıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi, yazıda Abdülhak Hâmit'i *inkâr* etmek değil, tersine *edebi kimliği ile* yerli yerine oturtmak söz konusudur. Nitekim yazının bütününde, Abdülhak Hâmit dâhi sanatçıyı yaratan tarihsel - toplumsal koşullara uygunluk açısından değerlendirilir ve sonuçta onun "devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairi" olduğu yargısına varılır.

Gerek bu yazıda gerekse bundan sonraki yazılarda, özellikle vurgulanması gereken, kampanyanın *kişiye değil* onda varolmayan değerleri abartarak yücelten *zihniyete* karşı oluşudur. İşte karşıtları çaresiz (!) bırakan sorunun ifade biçimindeki bu ölçülülük ve eleştirinin edebi yöne ilişkin olmasıdır.

Oysa *Resimli Ay* diğer önemli bir konuda böyle bir tutum göstermemiştir. Dergi "Putları Yıkıyoruz"dan önce emperyalizmin etki odakları olarak gördüğü Amerikan Kolejleri ve buralarda sürdürülen misyonerlik faaliyetlerini atak bir üslupla gündeme getirmiş ve böylece dikkatleri yeterince üzerine çekmiştir. Bu yazı dizisi çerçevesinde Türk çüler'in misyoner faaliyetlerle yaptıkla işbirliği ve bunun somut bir örneği ol

rak Cevdet Paşa'nın rahibe olmaya karar veren torunu üzerine yapılan yayın, bardağı taşırmıştır. "Putları Yıkıyoruz"un en ateşli muhatabı olan *İkdam* gazetesi, *Resimli Ay*'ın söz konusu yayınını 8 Haziran 1929 tarihli sayısında haber olarak duyururken, bu konuyu da vurgular:

"Resimli Ay

Son Haziran sıyısı çıktı. Abdülhak Hâmid'in dâhî olmadığını iddia eden yazılar ve meşhur Mecelle yazarı Cevdet Paşa torunu ve Fatma Aliye Hanım'ın kızının nasıl Hıristiyan ve rahibe olduğunu duyuran makale bilhassa dikkat çekicidir."

Haberden de anlaşılacağı gibi, *İkdam*'ın olayı yansıtışında bir art niyetlilik vardır. Gümdemin asıl sorununun "Putları Yıkıyoruz" kampanyası çerçevesinde Abdülhak Hamit olmasına karşın, bununla ilgisi olmayan diğer konu da habere katılarak aleyhte bir kamuoyu yaratma çabasına girişilmiştir.

Aslında konunun muhatabı olmayan *İkdam*'ın soruna yaklaşımı birazdan görüleceği gibi saptırmak, hedef değiştirmek amacına yöneliktir. *Resimli Ay*'da hiç adı geçmemesine karşın, kendisiyle bir söyleşi yaparak olaya Yakup Kadri de sokulmuş olur. *İkdam*'ın yaklaşımındaki kasıtlılık, Yakup Kadri'ye sorduğu sorudan kolayca anlaşılacaktır:

"..üç dört haftaya yakın bir zamandır bugünkü edebiyatçı kuşağın temsilcisi olduklarını söyleyen iki üç adı sanı belirsiz yazar hakkınızda sürekli olarak ağız dolusu küfürler savurup duruyor. Siz ise hiç aldırmıyorsunuz?"

Yakup Kadri, başlangıçta basın özgürlüğü ve hatta sövüp sayma özgürlüğünden yana olduğunu, asıl yargıyı kamuoyunun vereceğini belirten sözler ettikten sonra tartışmaya girmeyeceğini söyler. Ancak bu kadarla kalmaz ve kendisini eleştirenler için "bunlar" diye başlayan hakeretamiz bir yığın söz ettikten sonra, "bunlar"ı tarif etmeye başlar:

"Bazıları ipten ve kazıktan kurtulmuş kaşerli sabıkalılardır.(...)

"Bir kısmı ise, komünist Çekalarının Türk ırkdaşlarımızın kanı ile bulanmış ellerini öpmeği ve onlara dair kasideler terennüm etmeği bir maişet vasıtası haline koymuşlardır.

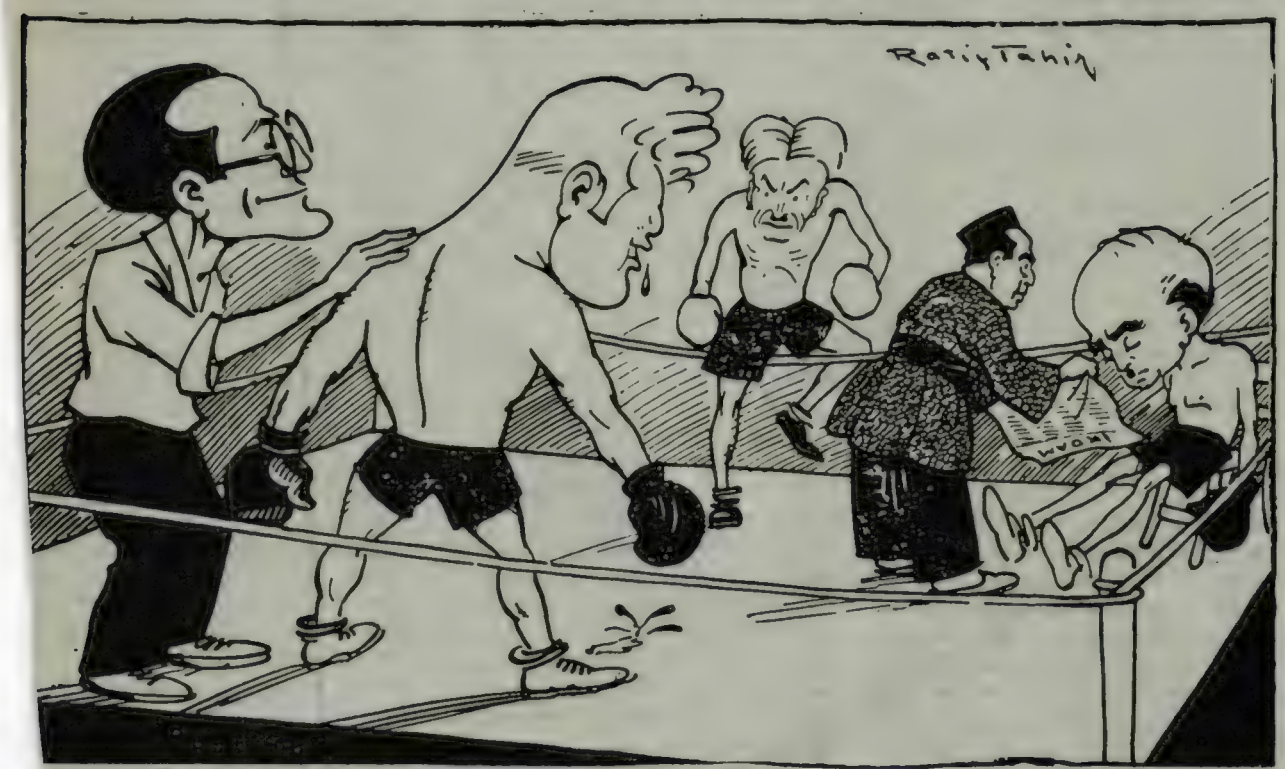
"Anadolu harbi sırasında düşmana karşı çıkmaktan ürkerek, maarif vekaletini dolandıran ve çaldıkları para ile, kara denizi aşıp Bolveviklere iltihak eden iki vatansızdan bir tanesi, şimdi 'Akşam' gazetesinin sütunlarında bir halayık ismi ve halayık şivesiyle, bir nevi orta oyunu soytarılığı yaparak, halkı güldürmeğe çalışıyor.(...)

"Hele bunlar arasında bir tanesi var ki, büyük bir edibimizin isabetli tarifine göre, bir çekirge vücudu üzerinde bir katır kafası taşır!. edebiyata nisbeti, eski bir şairin sulbünden düşmüş bir 'cenin' olmaktan başka hiç bir şey değildir.(..) Her gün aczinin ıstırabıyla kıvranan ve dört yana mezbuhane saldıran bu sokak itinin hakkından gelmek, elini pisliğe sürmekten iğrenenlere düşmez."[4]

Yakup Kadri'nin bu galiz küfürlerinin muhatapları "bunlar", sırasıyla Nâzım Hikmet, Vâlâ Nurettin ve Peyami Safa'dır. Nâzım'la Peyami Safa *Resimli Ay* cephesinde, Vâlâ Nurettin ise, *Resimli Ay*'dan bağımsız olarak *Akşam* gazetesinde yazılar yazmaktadır.

İkdam'da bu söyleşinin yayımlanmasından sonra, *İkdam*'la *Akşam* gazeteleri arasında ayrıca bir söz düellosu başlar. *İkdam* başyazarı Ali Karacan, kendilerine yöneltilen eleştirilere yanıt olarak yazdığı bir yazıda gazeteseni şöyle savunur:

"Bahusus (hele) kendimizi bir içtimaî tehlike karşısında hissediyorsak, bahusus bazı ahlakî ufunetlerin kokusu memleket havasını zehirlemeye başlıyorsa, bahusus yüksek ve muhterem mefhumlara karşı çamura bulanmış bir sokak hırsının organize edilmekte olduğunu görüyorsak; bahusus bolşevizm, anarşizm gibi bir takım vahim ve mül-



Son haberlere nazaran edebi münakaşa Yakup Kadri Bey'in nakavt olması ve yerine Hamdullah Suphi Bey'in geçmesiyle neticelendi. (Resimli Ay, Ağustos 1929)

NÂZIM HİKMET

CEVAP

Behey!
Kara boynuz gibi kaşlı
Mukaddes Apis başlı
adam;
(.....)
Behey!
Kara maça bey!
Halka ahmak diyen sensin.
Halkın soyulmuş derisinden
sırtına frak giyen sensin.
Yola baş tutan beş parmağını
beş çürük muz gibi,
homurdanarak dolaş besili bir domuz gibi.
Meydan senin...
mi dersin?
Hâtâ edersin,
bizde o göz var mı baksana!!
Ben içirmek için sana
kendi kara kanını
bir ateş çemberle çevirdim dört yanını,
sağa git
yok geçit
sola git yok,
ileri
geri
yok.
Kıvır kuyruk kalemini kalbine sok
bir akrep gibi intihar et...

hik cereyanların ta halk fırkası âzasından meb'us Necmettin Sadık beyin gazetesine kadar sokulup sinsi sinsi akmakta bulunduğunu sezmekte isek, bunu yüksek sesle Türk efkârı umumiyesine haber vermeği ve bahusus kitleye lâzım gelen şiddetle hitap etmeği millî ve vatani bir vazife telakki ederiz."[5]

Kendisine cevap hakkı doğan Resimli Ay dergisinde, Yakup Kadri'ye gereken cevabı Nâzım Hikmet ünlü şiiriyle verecektir.

Derginin Temmuz 1929 tarihli sayısında bu şiirden başka, "Putları Yıkıyoruz No 2, Mehmet Emin Beyefendi" yazısı da yer alır. Yine imzasız çıkan bu yazıda, Mehmet Emin (Yurdakul), kendisine verilen "Millî şair" sıfatı çerçevesinde değerlendirilmiş, bunun doğru olmadığı kanıtlanmaya çalışılmıştır. Yazıda özetle, Mehmet Emin'in şiirinde kullandığı dilin Türkçe olmadığı, cümlelerinin bozuk olduğu sanki bir Alman şarkiyatçısınca Almanca yazıldıktan sonra Türkçe'ye çevrildiği izlenimini verdiği, benimsediği ilkel dille Türkçe'nin tarihsel gelişimine ters düştüğü, ancak bu ilkelliği ile temiz Türkçe yandaşlarını da yanılttığı, ondan önce ve çok daha güzel ve temiz bir Türkçe'yle şiirler yazıldığı halk şiirinden örneklerle gösterilir. Üstelik, milli şair sıfatını hak etmek için Türkçe yazmanın yetmediği, milli şairlerin derebeyliğe ya da emperyalizme karşı mücadele ortamlarında yetiştiği vurgulanarak, Mehmet Emin'in bu niteliklerden yoksun olduğu, Abdülhamit istibdatına Namık Kemal ya da Tevfik Fikret kadar karşı koymadığı emperyalizme dost olanlara Ziya Paşa kadar bile hücum etmediği söylenir. Sonuçta Mehmet Emin'in "şairliğinin onu yanlış değerlendirmekten, milli şairlik sıfatının ise bilgi yanlışlığından başka bir şey olmadığı söylenir.

TEHDİT VE SALDIRI

Bu yazı, bardağı taşıran son damla olur. Türk Ocakları başkanı Hamdullah Suphi (Tanrıöver) yine *İkdam* gazetesinde saldırgan bir dil ve üslupla kaleme aldığı yazısında "Putları Yıkıyoruz" yazılarının Türk-Rus dostluğunun arkasına sığınılarak hazırlanan bir oyun olduğunu, bunun arkasında bolşevik teşkilatlarının bulunduğunu vb.vb.yazar. Bununla da yetinmeyerek ocak üyesi gençleri kışkırtır ve bir vapur yolculuğu sırasında çevresinde bir grup gençle Nâzım Hikmet'in karşısına dikilip: "Siz kendinizi yedi belâdan arta kalmış kabadayı sayıyorsunuz. Meydan okuyorsunuz. Fakat haddinizi bildirenler bulunacaktır."[6] sözleriyle tehdit eder.

Bir süre sonra ise tehditler eyleme dönüşecektir. *Resimli Ay* önünde gösteri yapan gençler, dergi bürosunu tahrip etmek üzere içeri girerlerse de Zekeriya Sertel ve Nâzım Hikmet tarafından yatıştırılıp, işin içyüzünü öğrendikten sonra aldatılmış olduklarını anlayıp bürodan ayrılırlar.

Derginin Ağustos 1929 tarihli sayısında yayımlanan "Putları Niçin Kırıyoruz?" başlıklı yazıda, belki de en başta yapılması gereken bir açıklama yer alır. Burada Abdülhak Hamit'in toplumun ulaştığı aşamada edebi değer olarak putlaştırılacak bir değerinin olmadığı görüşü tekrarlanır. Mehmet Emin için de önceki tez bir kez daha söylendikten sonra bu tezin ilk kez *Resim*

Ay'da değil daha önceden ve üstelik Hamdullah Suphi tarafından ileri sürüldüğü belirtilir. Hamdullah Suphi ve Yakup Kadri'nin gençliği kışkırtmalarının nedeni ise kendi saltanatlarının yıkılacağı korkusudur. Çünkü "Türk ocağının içinde Emin beyin yanında saltanat kurmuş bir kaç milliyet tüccarı vardır ki, bunlar yaşayabilmek için birbirlerini müdafaaya mecburdurlar. Bu öyle bir saltanat zinciridir ki, halkalardan birinin kopmasıyla ötekilerinin de saltanatlarını kaybetmeleri tehlikesi vardır. Onun için içlerinden birine hücum edilince hemen harekete geçmek, ve hücumu başlangıcında öldürmek isterler. İşte Emin beyi müdafaa etmek istemeleri bu endişe ve korkunun neticesidir... Yoksa Hamdullah beye göre Emin bey TABAKAYI AVAMIN şairidir. Türk Ocakları umumî reisine göre halk tabakayı avamdır, ve onun hissi hürmete sayan değildir."

Bu sergilemeden sonra yazı "...Bunu söyleyen ve fakat son hareketleriyle kendi kendini kırıp devirdikleri için artık bunlarla ayrıca uğraşmağa ihtiyaç kalmamıştır. Zaten bu hususta efkârı umumiye de hükmünü vermiş ve mesele kapanmıştır," sözleriyle son bulur.[7]

Aynı sayıda "Putlar Etrafında Kopan Gürültü" başlıklı yazıda ise Sadri Etem (Ertem), Yakup Kadri ve Hamdullah Suphi'nin tartışmayı edebi zemininden nasıl uzaklaştırdıklarını ve saptırdıklarını anlatırken, Halit Fahri (Ozansoy) de Hamdullah Suphi'nin 4 Ağustos 1327 (1911) tarihli *Servetifünun*'da Mehmet Emin için "tabakayı avamın şairidir" dediği yazısından bölümler aktarır.

"Putları Yıkıyoruz", görüldüğü gibi toplam dört sayı süren bir yazı dizisidir.[8] Uzunca boylu tasarlanıp programlanmış bir çalışmanın sonucu değildir. Elbette kendi içinde bir amacı vardır ve en azından düzeyli bir tartışma öngörülmüştür. Bu işin *Resimli Ay*'daki mimarı ve yürütücüsü, imzasını hiç kullanmadığı halde Nâzım Hikmet'tir.

Bu arada genç edebiyatçılar - Peyami Safa, Sadri Etem (Ertem), Halit Fahri, vd. tartışmayı destekleyen bir eğilim benimsemişlerdir. *Akşam* gazetesinde yazılar yazan Vâlâ Murettin de, her ne kadar görüşleri *Resimli Ay* tarafından benimsenmese de - olayda taraf olmuştur.

Tartışma kendi içinde son derece ciddi bir gerekçe ve edebi bir amaçla başlamış olmakla birlikte saptırılmış, birinci planda Nâzım Hikmet'e, ardından da *Resimli Ay*'a karşı bir saldırı kampanyasına dönüştürülmüştür.

PUTLAR NEDEN YIKILDI?...

Sorunun cevabını aramaya başlamadan önce, *Resimli Ay*'ın *put*'tan ne anladığını aktaralım:

"Her toplumun yaşadığı döneme özgü bir takım idealleri vardır. Bu idealleri insanlar soyut bir biçimde kavrayamadıkları için onları bazı bireylerde cisimleşmiş olarak görmek isterler. Bu idealleri en iyi sindiren, onu her anlamıyla kendisinde yansıtan kimseler, o idealin temsilcisi olarak görülür. Biz o bireye baktığımız zaman, kendi ideallerimizi, kendi hulyalarımızı, kendi düşlerimizi görürüz. İşte bunlar, toplumun o günkü ideallerinin temsilcisidirler. Böyle olduğu için de az çok kutsal bir netilik taşırlar.

"Bu bireylerin birer put olabilmeleri için toplumun o günkü idealini, gerçekten ve tam anlamıyla temsil etmeleri gereklidir."[9]

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, "Putları Yıkıyoruz" kampanyasına hedef olan, Abdülhak Hamit'in ve Mehmet Emin'in "putlaştırılmış" ya da "put" ilan edilmiş olmaları gerekir ki, gerçekte her ikisi de olmuştur. Çünkü bunun için nesnel koşullar uygundur.

1 Kasım 1928'de Meclis'te kabul edilip yürürlüğe giren "Türk Harflerinin Kabul ve Tetkiki Hakkındaki Kanun", okur yazarlığın 7 ve daha yukarı yaşlardaki nüfusa oranının % 10.6 olduğu[10] bir Türkiye'de, o tarihten önceki yazılı ürünlerden kopuşu da başlatıyordu. Haziran 1929'dan itibaren tüm resmi ve resmi olmayan kurum ve kuruluşlarda yeni harfleri kullanma zorunluluğunun getirildiği bu dönemde, yeni harflerle basılan edebi yapıt sayısının yok denecek kadar az (ya da hiç yok) olması dikkat çekicidir. (*Resimli Ay*'da Aka Gündüz'ün *İki Süngü Arasında* adlı romanı "Yeni harflerle çıkmış ilk millî roman" olarak duyurulmaktadır.)

Kurtuluş Savaşı öncesi etkili olan "Milli Edebiyat" akımı içinde yer alan edebiyatçıların etkisi ise bu dönem ve koşullarda iyice silinmeye yüz tutmuştur. Kendisi de Türk Ocakları yöneticilerinden olan Yakup Kadri'nin ocağın yayın organında Abdülhak Hamit'i "dâhî" olarak nitelemesi[11] Türk Ocakları'nın "dünya görüşü" ne tam olarak uymamaktadır. Ancak bu "çelişki" Yakup Kadri'nin *İkdam*'da yayımlanan söyleşininde tüm gençliği "Savaş yıllarında sapla karışık hamur yediği için" bir yozlaşma (dejenerasyon) içinde gördüğünü söylemesiyle bir anlam kazanmaktadır: Yakup Kadri ve diğerleri, elbette yükselen yeni edebiyatın niteliğini sezmektediydiler.

Edebiyat mezarlığında bir vaka! Nâzım Hikmet Bey: -Haniya, putları yıkıyoruz!... (Resimli Ay, Ağustos 1929)

SOSYALİST GERÇEKÇİLİĞE AÇILAN YOL

Nâzım Hikmet, yurtdışından döndükten sonra *Aydınlık* dergisinde yazdığı sıralarda (1925) yeni bir dünyanın kuruluşuna tanık olmanın getirdiği bir kendine ve dünya görüşüne güvenle doludur. Türk şiirinde o ana dek egemen olan biçimi kırmış, şiirini dünya görüşünün gerçekleşmesi doğrultusunda yazmaya başlamıştır. Şiirinin ilk kez kabul edilmesi de, benimsediği ideoloji nedeniyle "reddi" de bu döneme rastlar.

1928'deki, dönüşünde ise taşıdığı "tehlike"den dolayı Babıâli'de, kendisini kimse işe almadığı için ancak *Resimli Ay*'a musahhih olarak girebilmiştir! Bu dönemde Nâzım Hikmet bir "yalnız adam"dır. Sosyalizmi birlikte öğrendiği, yaşadığı arkadaşlarıyla yolları ayrılmıştır: Şevket Süreyya (Aydemir) Ankara'da memur olmuş, çok saygı duyduğu Ahmet Cevat (Emre) iktidarın hizmetine girmiş, Vâlâ Nurettin "sosyalist düşünce ve yaşamın kişiliğine ters düştüğünü" bildirmiştir.

Nâzım'ın dergiye - musahhih olarak bile olsa - girmesiyle birlikte *Resimli Ay*, düşünce yönüyle nitel bir değişime uğrar. Toplumsal sorunların, yolsuzlukların, emperyalist odakların Türkiye'deki etkinliklerinin sergilendiği, onlara karşı savaş açıldığı bir *Resimli Ay* çıkar ortaya. Bu arada, yayımlanan yazılarda materyalist sanat, devrimci sanat ve kültür, sosyalist edebiyatçılar ve yapıtları, sosyalist toplumda eğitim ve kadınların durumu gibi konular irdelenir.

Resimli Ay, Nâzım'ın çevresinde bir "solcu yazarlar" grubunun toplanmasına da yol açar.Nizamettin Nazif, Sadri Ertem, Peyami Safa (1930'a kadar),Sabahattin Ali, Suat Derviş...

Resimli Ay'daki bu gelişmelere koşut olarak başka dergilerde de (Konya'da *Halka Doğru*, İstanbul'da *Hareket*) benzer kıpırdanmalar başlamıştır. *Akşam* gazetesinde Vâlâ Nurettin, kimi zaman nihilistçe de olsa bu gelişmenin yanındadır: "Eski sanat"ın putları yıkılmalı ve artık "yeni sanatın borusu" çalmalıdır.

İktidarın tam da bu aşamada "Put"'lara gereksinimi vardır. Gelişmekte olan yeni sanata karşı Yakup Kadri'nin, ardından Hamdullah Suphi ve tümüyle Türk Ocakları'nın ortaya çıkışı bir rastlantı olamaz. (Mehmet Emin (Yurdakul)de Türk Ocakları'nın ilk kurucularından biridir).

Sözcüğün tam anlamıyla *yeni* olan edebiyatın önüne çıkartacakları bir başka edebiyat kalmadığını anladıklarında sorunu "komünizm geliyor" umacısına sığınarak çözmeye kalkışmaları bunun en belirgin kanıtıdır. Tartışmaya konu olan yazıların hiçbirinde Nâzım Hikmet'in kendi imzasının bulunmamasına karşın onun hedef gösterilmesi, imzasız şiirleri için bile - dergi hakkında - dava açılması, bu kanıtı destekler niteliktedir.

Bütün gelişmeler ve "Putları Yıkıyoruz"un etkileri göz önünde tutulduğunda bu sesin kesilmesi, gelişmenin durdurulması gerekmektedir.

Tarihin 1930 sonrasındaki akışı dikkate alınırsa bu sesin zaman zaman *kısılabildiği*, ama ne tümüyle kesilebildiği ne de gelişmenin *durdurulabildiği* görülmemiştir.

"Putları Yıkıyoruz" kampanyası koşullara uygun bir biçimde zamanlanmış bir edebi karşı çıkış olayıdır. Türk edebiyatında sosyalist gerçekçi tavır alışın bu ilk eylemi, öznel koşulların yetersizliğine karşın günümüze dek belirleyiciliğini koruyagelmiştir. Üzerinden 60 yıla yakın bir süre geçmesine karşın intikamcı bir anlayışla yeniden gündeme getirilmesi, taşın hedefi bulduğunun kanıtı olsa gerekir. □

1. Sertel, Sabiha. *Roman Gibi*, Cem Yayınevi, İstanbul,
2. *Resimli Ay*, Haziran 1929. (Bu ve diğer aktarmaların bazıları dil ve yazım olarak düzeltilmiştir).
3. *A.g.d.*
4. *İkdam*, 27 Haziran 1929.
5. *İkdam*, 3 Temmuz 1929.
6. Vâ-Nû, *Bu Dünyadan Nazım Geçti*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1975.
7. *Resimli Ay*, Ağustos 1929.
8. 40 sayfa üzerinden yayımlanan *Resimli Ay*'da bu yazı dizisi 4 sayıda toplam 9-10 sayfalık bir yer işgal eder.
9. *Resimli Ay*, Ağustos 1929.
10. 28 Ekim 1929 *Umumi Nüfus Tahriri*, Ankara 1929'dan aktaran Cavit Orhan Tütengil, *Ulusal Kültür*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ekim 1978, S.2,s.9.
11. "Edebiyatta Deha", *Türk Yurdu*, Mayıs - Haziran 1929, S.17-18.

İç yüzleri

Halit Fahri

"Serveti Fünun" koleksiyonunu karıştırırken

Geçen gün bazı arkadaşlar "Fecr i Ati„ devrine ait „Serveti Fünun ciltlerini karıştırmamı ve ihtimal hayrete şayan yazılarla karşılaşacağımı söylediler. Merak ettim, koleksiyonu önüme yığdım ve hakikaten unutulmuş pekçok edebi münakaşaları bir resm geçit gibi renk renk ve lâvha lâvha gözlerimin önünden geçirdim. Bunların içinde bugünün edebi münakaşalarını da bir cihetten aydınlatan parçalar var. Meselâ Hamdullah Suphi ve Celâl Sahir Beyler arasında „Safahat„ şairi yüzünden açılan münakaşa beni çok düşündürdü ve hayretler içinde bıraktı. Bu münakaşalara Hamdullah Suphi B. in bugün canla başla müdafaa ettiği şair Mehmet Emin B. in ismi de karışmıştır. Ben yalnız bu makalelerden bazı satırları aynen buraya kaydedeceğim ve buna kendim ayrıca hiç bir fikir ilâve etmiyeceğim.

4 Ağustos 1327 tarihli ve 1054 numaralı „Serveti Fünun" da Hamdullah Suphi B. in imzasını taşıyan (Safahat hakkında) makalesinden:

"Mehmet Emin B. in *„Kesildi mi Ellerin"* gibi manzumelerinde, diğer yazılarında olduğu üzre, bugün herkesin konuştuğu türkçeye dahil olan arabî, farisî kelimeler çıkarılmış ve bu suretle ruha son derece sarih olmakla beraber gene lisanı aliyyüladei tekellümden ırak kalan bir lisan vücude getirilmiştir.„

Ayni makaleden daha mühim satırlar:

"Avam şairleri mevzularını sunufu adiyenin, avamın anlıyacağı üzre tertip edenlerdir.

Eğer Safahatı avamı nasın elleri arasında bıra-

Resimli Ay, Ağustos 19

PUT KIRICILAR

Özdemir İnce

Nokta dergisinin 22 Kasım 1987 tarihli 46. sayısı bizlere "Putları Kıralım" önerisinde bulunuyor. Bir yanda Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Necip Fazıl gibi şair ve yazarlar; bir yanda Yılmaz Güney gibi sinemacı; bir yanda Kanunî Sultan Süleyman; bir yanda Zeki Müren gibi şarkıcı; bir yanda Nasuh Akar, Gazanfer Bilge, Celal Atik ve Yaşar Doğu gibi pehlivanlar... "Put" olarak sunuluyor. Ancak futbolcu Bombacı Bekir ve Mersin İdman Yurdu'nun 1950'li yılları solaçığı İlhan unutulmuş. Solaçık İlhan ki bir şutla bir kalecinin barsaklarını döktüğü için sağ ayağı mühürlüydü. Bu konuda bana inanmayanlar, yaşları 50-60 dolaylarında olan Mersinliler'e sorabilirler.

Elinizdeki dergide yazdığım yazılarda altını önemle çizmeye çalıştığım "belâlı yanlışlık" burada da karşımıza çıkıyor: Birbiriyle ilişkisi olmayan durum ve olgular birbirine karıştırılıyor, sanki nedensellik bakımından ortak paydaları varmış gibi aynı masanın üzerinde sergileniyorlar.

Çünkü, Osmanlı dönemine ve padişahlarının çoğunluğuna olan tapınç ile eski "pelvan" hikâyelerine olan bağlılık bir ulusal yalnızlıktan, engellenme (frustration) duygusundan kaynaklanmakta, bunun sonucu olarak da bir nostaljiye dönüşmektedir. Ancak on yedinci yüzyıldan bu yana Osmanlı ve Türk kimliğinin ayrılmaz parçaları olan *yalnızlık, engellenmişlik* ve *nostalji* bu ki kimliğin dört boyutlu ruh çözümlenesiyle anlaşılabilir. Bu çözümleme sonunda, bu duyguların temelsizliği ve bu kimliklerin mitlere sığınma saplantısı ortaya çıkabilir.

Zeki Müren'in durumu ise daha değişik, ama onun için de sanrılı hayranların kimlik çözümlemesi gerekir: Bize göre, Zeki Müren sevdasında bir özdeşleşme, cinsel bunalım ve ayna psikolojisi durumu söz konusudur. Belki saray müziğine karşı bir protesto bile söz konusudur.

Uzmanlık alanımız dışında kalan bu gözlemler yanlış da olabilir. Ancak bu "durumlar"ı, Nâzım Hikmet'inki gibi, Aziz Nesin'inki gibi yazınsal durumlarla birlikte değerlendirmenin olanaksızlığını savunabiliriz.

Daha sonra Nâzım Hikmet'in durumu üzerinde yoğunlaşmak istediğimiz için, ilkin, Aziz Nesin'in durumuna değinmek istiyoruz: Aziz Nesin'in durumu, yazarın kimliğinin "yazmak"la sınırlı olmadığını, onun aynı zamanda bir tarihsel ve toplumsal olay da olduğunu gösteriyor. Aziz Nesin putunu yıkmak isteyen Füsun Akatlı'nın ileri sürdüğü yazınsal "zaaflar", Aziz Nesin bir putsa eğer onu yıkmaya yetmez. Aziz Nesin'in köşe yazılarını kendisinin yazmış olduğunu ileri süren Rıfat Ilgaz'ın sözleri ise ancak bir "ayıp"tan ibaret. Böyle bir olay basın dünyasında gösterilebilecek ne ilk, ne de son örnek. Böyle şeyler Türkiye'de ve dünyanın birçok yerinde şu anda tekrarlanmaktadır; çünkü gazetecilik mesleğinin zorunluluklarından biridir. Önemli olan imzalamaktır. Zaten Aziz Nesin de "Ben de olsam ancak bu kadar yazardım" demiş. Ayrıca, Rönesans resim ustalarının yapıtlarına çıraklarıyla ve kalfalarıyla birlikte çalıştıklarını ve imzayı ustanın attığını anımsayalım. Aziz Nesin'in insan ve yazar yaşamının 1980 sonrası bile kendisini derin bir saygıyla karşılamamız için yeterlidir. Çünkü yazar, yalnızca yazan biri değildir.

Öte yandan Aziz Nesin'in yazarlığı ve kişiliği "eleştirilemezlik" zırhının arkasına da gizlenmiş değil, çünkü 1960'lı yıllarda geçen Aziz Nesin/Çetin Altan polemiği, birkaç yıl önce *Cumhuriyet*'te Oktay Akbal'ın sütunundan anımsadığımız konuklararası tartışma akıllarda olmak gerekir. Ayrıca *Dost* dergisinin Aziz Nesin özel sayılarına da başvurulabilir.[1] Bunlar, herhangi bir araştırma yapmaksızın okur belleğinin anımsadıkları. Ne var ki *Nokta* dergisinin put kırma sayfalarını hazırlayan Serhat Öztürk - Sefa Kaplan adlı gazeteciler bunlardan habersiz olarak çekiçlerini ele almışlar.

Gelelim Nâzım Hikmet'in durumuna. Söz konusu sayfaları hazırlayanlar soruyorlar: "Putları kıralım diye kampanya başlatıp, şiir yazan bir gün gelir putlaşır mı?" Sayfa hazırlayıcılara göre "Nâzım Hikmet'in başına gelen buydu."

Nâzım Hikmet'in bugün odağı olduğu yoğun ve gerekçeli sevgi ile, onun Haziran 1929'da giriştiği putları kırma eyleminin aynı şeyler olduğunu sanmak derin bir yazınsal cehaletin göstergesi olabilir ancak.

Nâzım Hikmet'in o tarihte put saydığı yazarların *tarihsel, estetik, felsefi, toplumsal* ve *etik* dayanakları ve karşılıkları kalmamıştı; altını çizdiğimiz kategorilerde ya bir programları yoktu ya da bu programlar kendi kategorileri içinde geçerliklerini yitirmişlerdi. Nâzım, put olarak tanımladığı yazarları yıkmak için onların programlarını eleştirdi, geçersizliklerini gösterdi ve yerlerine yeni bir program önerdi. *"Nâzım Hikmet, 1929 yılında Bâbıâli'de, bütün genç edebiyatçıların lideri olarak yer almıştı. Yeni bir şiir, yeni bir sanat anlayışı, genel olarak yepyeni bir edebiyat anlayışı ile bütün gözleri üzerinde toplamış, yeniliğin, dinçliğin ve ilericiliğin temsilcisi olmuştu."*[2] *"Yalnız edebiyat ve sanat çevrelerinde değil, geniş halk yığınları arasında da Nâzım'ın şiirleri yankılar yapıyordu. Bir gün Nâzım Hikmet İstanbul'da İçerenköy semtinde kırda, bahçeli bir kahvehanede kendi plağından kendi sesini işitince şa-*

şırmıştı. Şiiri burada bile gramofonda çalınıyordu."[3] *"Nâzım'ın kişiliği, siyasi inançları ile sanatkârlığının karışımından yoğrulmuştu. Bu sebeple daima diyecek bir şeyi vardı.*"[4] Meraklı okurlar, alıntı yaptığımız kitapları ve bulabilirlerse *Resimli Ay* dergilerini okuyarak bu konuda bilgilenebilirler.

Bilindiği gibi Nâzım, *Resimli Ay* dergisinde başlattığı kampanya içinde ya da dışında olsun, 1929-1930 yıllarının tarihsel, estetik, felsefi, toplumsal ve etik konjonktürü içinde Yakub Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi, Peyami Safa, Nâmık Kemal, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif, Abdülhak Hamid gibi yazar ve şairleri eleştirmiş, onlara karşı kendinin ve yeni kuşağın sanat anlayışının programını sunmuştur.

Bu eleştirilere uğrayanlardan Hamdullah Suphi'nin şu sözleri çok ilginç: *"Seri halindeki neşriyatınızı esefle takip ediyorum. Siz 'Putları Yıkalım' diyerek bu milletin manevi dayanaklarını kasten baltalıyorsunuz".*[5] Hamdullah Suphi'nin bu sözleri yıkılması gereken putlaşma vehminin tipik bir örneği olmak gerekir.

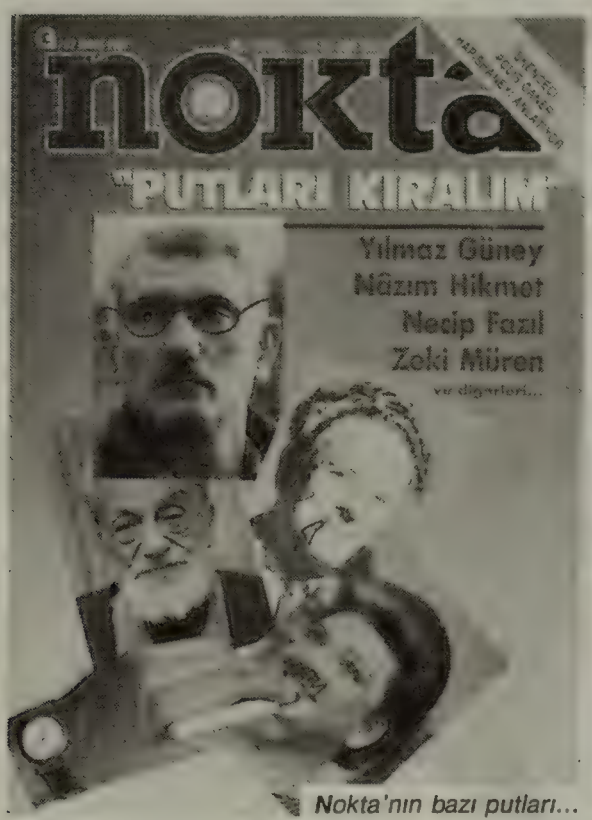
Nâzım Hikmet'in eleştirisinden sonra onu evine yemeğe davet eden Abdülhak Hamid'in sözleri ise putları kırma eyleminin içerik ve amacını çok iyi anladığını gösteriyor: *"Putları kırmakta haklısınız. Biz de edebiyat hayatına katıldığımız zaman aynı şeyi yaptık. Divan edebiyatını yıktık, tanzimat edebiyatını getirdik. Türk edebiyatında yeni hamleler yaptık. O vakit biz eskileri yıkmıştık. Şimdi de siz bizi yıkıyorsunuz. Hakkınız..."*[6]

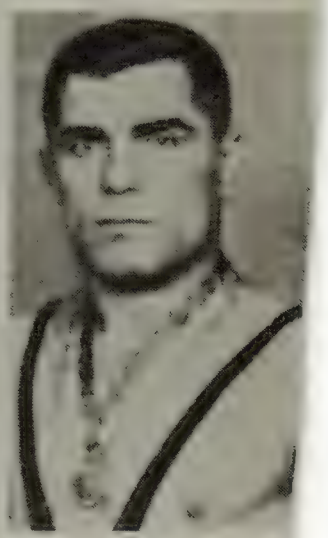
Yaptığımız bu iki alıntı Nâzım Hikmet'in putları yıkma programının içerik ve amacını bize anımsatıyor. Okurlar, Nâzım Hikmet'in bu programı ve uzantısını kapsayan düşüncelerini *Sanat ve Edebiyat Üstüne* adlı kitapta[7] okuyabilirler.

Nâzım Hikmet'i yurt dışına çıkmak ve orada ölmek zorunda bırakan düşünsel ve sanatsal serüven bir bakıma "Putları Kırıyoruz" eylemiyle başlamış sayılabilir. Nâzım'ın, bedelini yurt dışına çıkmak ve orada ölmekle ödediği bu eylemi başarıya ulaşmış ve şiirimiz temelden değişmiştir. Nâzım, *"kelime zevkinden dil zevkine çıkamayan"* ve *"son derece kelimeci olmasına ve baştan aşağı kelime zevkinin idare etmesine rağmen hakiki dil zevkine bir türlü varamayan"*[8] bir şiir anlayışının kalıntıları karşısında, *"arkasında nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültür"*[9] bulunmayan sanat anlayışının savunucuları karşısında yadsınması olanaksız bir utku kazanmıştır. Garip Şiiri'ne, İkinci Yeni'ye karşın bu utku hâlâ ayaktadır, yurt içinde olduğu kadar, belki de ondan da fazla, yurt dışında etkinliğini sürdürmektedir. Demek ki Nâzım Hikmet'in savunduğu değerlerin tarihsel, estetik, felsefi, toplumsal ve etik oluşturucuları eskimemiştir. Şunu da unutturmamak gerekir ki bu oluşturucular hâlâ muhalefettedirler ve bir iktidarın programı olmak evresini yaşamamışlardır.

Nâzım Hikmet'in putlaştırılmasına kanıt olarak gösterilen, Zekeriya Sertel'in anılarında geçen "Fazla yıkanmazdı" gibi güldürücü ayraçları bir yana bırakıp kendimize soralım: Nâzım'ın büyüklüğü gerçeklikte kaynakları bulunmayan bir mitolojiye mi, yoksa nesnel ve ilkesel sağlamlık ve güçlerini sürdüren tarihsel, estetik, etik, toplumsal ve felsefi verilere, olgulara mı dayanmaktadır? Nâzım'ın büyüklüğü ve sevilme kaynakları büyüsel bir safsataya dayansaydı onun bugünkü konumunu put olarak tanımlayabilirdik ve bu putu kolayca kırabilirdik. Ama durum böyle değil, Nâzım'ı büyüten, yüzlerce kanıtı ve tanığı olan yazınsal ve siyasal yaşam ve eylemidir. Gerçek ve nesnel bir gerekçe (tarihsel, estetik, etik, toplumsal ve felsefi) olmaksızın put sayılan bir kişiliği nasıl eleştireceksiniz, ne ile kıracaksınız putluğunu? Bu "kırma" eylemi 1929 yılından bu yana ve gittikçe artarak devam etmiyor mu her türlü sağda? Büyüklüğünü kabul etmek zorunda kalan liberal görüşlüler ise onun şair kimliğini siyasal eyleminden ayırarak kabul etmiyorlar mı bu büyüklüğü?

Ama bunların hiçbiri önemli değil, önemli olan Nâzım'ı solun eleştirmesi ve onu bulunduğu yerden (burası ne bir tahttır, ne de bir heykel kaidesidir) indirmesi. Bu bekleniyor, bu isteniyor. Nâzım'ın bütün şiirleri birer başyapıt mıdır? Elbette değil. Nâzım büyük bir





Nokta'nın bazı putları...

oyun yazarı mıdır, büyük bir romancı mıdır? Nâzım büyük bir romancı ve büyük bir oyun yazarı değildir; roman ve oyun yazmış çok büyük bir şairdir, yirminci yüzyılın en büyük şairlerinden biridir. Nâzım niçin yirminci yüzyılın en büyük şairlerinden biridir, bunu yanıtlayalım:

1. Konuşma dilini şiirsel söylemin yapısına oturtarak, hem konuşma dili olan, hem de olmayan yeni ve bireşimsel bir şiir dili kurdu. Yenilikçi şiir dili anlayışı Nâzım'ın şiiriyle utku kazandı. Nâzım kurduğu dili durmadan geliştirdi ve her yeni çalışmasıyla bu dilin yeni bir yönünü sergiledi.

2. Her büyük atılımında yeni biçimler denedi ve öz-biçim birliğini gerçekleştirdi: Şeyh Bedrettin Destanı; Jokond ile Si-ya-u, Taranta-Babuya Mektuplar ve Benerci Kendini Niçin Öldürdü üçlüsü; Memleketimden İnsan Manzaraları. Nâzım biçimi yadsımaz, aksine biçime çok önem verir. *"Evvelâ, bir metodoloji meselesi olarak şunu kabul etmeli: Şekilden öze, muhtevaya değil; muhtevadan, özden şekle. İlk önce muhteva, sonra şekil. Şeklin nasıl olacağını tayin edecek muhtevadır. Tabii bu metodoloji bakımından böyledir, yoksa şekille muhteva bir birliktir."*[10]

3. O günlerin en önemli tartışma konularından biri olan ölçü-uyak sorununu her şiirin özel yapısına göre çözümlemiş, ölçü ve uyağın tutsağı olmadan onu şiiri için yararlı duruma getirmiştir. Ancak matematiksel ritmin yerine şiirin yapısının getirdiği iç devinimi yansıtan, tekrarlanması olanaksız ritmi getirmiştir. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğu yeni bir ritmin keşfidir.

4. Şiire zaman ve mekânı getirmiştir.

5. Sözcüğün yerini insan imgelemi almış, konular ise insanın ve dünyanın durumunu irdeleyen temalara dönüşmüştür.

6. Şiire getirdiği insan, zamanı ve mekânı olan ve (Doğu anlayışının tam tersine) değişen ve değişmeye aday bir insandır.

7. Sanat-toplum ilişkisinin üzerinde önemle durmuş, sanatın bir toplumsal işlevi olduğunu kanıtlamıştır. Sanat-toplum ilişkisini, yeni sağcıların sandığının tersine A.H.Tanpınar bile savunur: *"Sanat cemiyetin ifadesidir; büyük mânâsında onu uzaktan veya yakından daima takip eder, fakat her zaman aynı kıymetleri aksettirmediği gibi, aynı sarahatle de konuşmaz."*[11]

Nâzım, bu özellikleriyle, yeni Türk şiirinin en büyük klasiği ve en büyük kaynağıdır. Böyle bir klasik ve kaynağı "sol" niçin yıkmak amacıyla eleştirsin? Onu yıkmak amacıyla eleştirmek "sağ"ın işi olmak gerekir. Sol, daha iyi yararlanmak amacıyla Nâzım'ı incelemek ve daha iyi anlamak zorundadır. Ancak sol'un şunu unutmaması gerekir: Nâzım bir varılacak nokta değildir, çıkış noktasıdır; Nâzım yeni Türk şiirinin ayağına bukağı değil, gelişmesi için yararlanılması gereken bir kaynaktır; Nâzım yeni Türk şiirinin gelişmesini engelleyen bir Çin Seddi değil, ileri atılmasına kendini sunmuş bir tramplendir.

Olay çıkartıp dergi ya da gazetelerini sattırmayı amaçlayan ve bu nedenle de gerçekleri saptırmaktan çekinmeyen gazetecilerin, Nâzım'ın yazınsal kimliğini anlamamaları çok olası. Ama, edebî arastanın sokaklarından çıkmayan ve loncanın kazanından kaşığını eksik etmeyen ve uzlaşmanın adını marjinaliteye çıkartan bir şair, *"Nâzım Hikmet şiirini solun eleştirmesi gerek, sağ bu işi yapamaz... Büyük şair olduğuna hiç kuşku yok. Bunu anlamak için salt Bedrettin Destanı'nı okumak bile yeter. Ancak şiir, dilin içinde olması gereken bir sanattır. Nâzım çok haksız bir şekilde dilden kopartılmıştır. Bunun doğal sonucu olarak 1950 yılından sonra yazdıkları, Saman Sarısı hariç, kartpostal şiirlerdir"*[12] diyorsa; ve hâlâ 1940'ların Halkevi şiirinin yurttan sesler ahengiyle şiir söyleyen bir başka şair de *"Çok küçük yaşlardan beri Nâzım Hikmet okudum. Şunu gördüm ki, ilk şiirleri de, son şiirleri de güzel değildir. Bunların içinde hiç güzel şiir yoktur. Bu durum beni çok şaşırttı. Çünkü iyi bir ozan başlangıçta da kendini gösterir. Nâzım yurt dışındaki toplumlara da sesleniyor, dolayısıyla şiirleri yazıldıktan sonra birçok dile çevriliyordu. Son şiirlerinde 'nasıl olsa çevrilecek, o halde önemsemeye gerek yok' gibi bir kolaycılığa kaçtığını sanıyorum"*[13], diyebiliyorsa, "Eyvah!" diye haykırarak uzun uzun düşünmemiz gerekir. "Eyvah!" demek gerek, çünkü bu iki şair Nâzım'ı eleştireyim derken mesleklerinden pek bir şey anlamadıklarını ortaya çıkartıyorlar. Hele birincisi Türkçe konuşmayı bile beceremiyor, *"şiir, dilin içinde olması gereken bir sanattır"* cümlesinden nasıl bir anlam çıkartacağız? Bu cümle, *şiir her şeyden önce dilsel bir üründür* anlamında kullanılıyorsa, çok doğru bir ilkeyi savunuyor demektir; ama *Nâzım'ın şiirleri seçkin dilsel ürün değildirler* anlamını da saklamaktadır. Bu savın dedikodu çerçevesinden çıkartılıp eleştirel bağlamda kanıtlanması gerekir. Bu da savın sahibi Ece Ayhan'a düşer. Ece Ayhan'ın konuşmasının başında Nâzım'ın büyük

AHMET ADA

SENİ SEVİYORUM

Seni, gümüş telli bakışlarını sevgilim
Bakışlarından fırlayan son kuşları
Sımsıcak yazdan eylüle akan kuşları
Ne çok seviyorum biliyor musun

Sonu yok işliyor sessizce durmadan
Bu aşk gelincik tarlaları gibi
Geçemezsin bakmadan yanından
Çalışkan bir aşk bu umudu arayan

Tek bir gelincik koksa, koksa kanasa
Kalbimde kopuyor dünkü fırtına
Seni seviyorum yazda kışta sonbaharda
Tiril tiril bir aşk bu, belki kara sevda
Umudu umutsuzluğu saklı tutan

Öyle bozuk paralar gibi dökülüyor
Yaşadığımız sonbahar bir bahçede
Tenha bir bahçede sevgilim
Bu şiirin bozuk dizelerini düzeltiyorum
Düzeltir gibi yaralanmış ömrümüzü

Gönlüme akıyorsun avutuyorsun
Bir aşktır biliyor musun gecen gündüzün

şair olduğunu kabul etmesi, dilden haksız yere kopartıldığını ileri sürmesi, onun 1950'den sonra *kartpostal şiir* yazdığını söyleyebilmek için kalkan olarak kullanılıyor.

Nâzım'ı eleştirmek daha doğrusu yermek için yeni bir moda çıktı: "1950'den sonra yurt dışına çıkıp, yaşayan Türkçe'den uzaklaştığı için kötü şiir yazmaya başladı" diyorlar. Nâzım'ın 1950'den sonra kötü şiir (!) yazdığını ileri sürmek için böyle uyduruk bir bahanenin arkasına sığınmanın gereği yok. Çünkü elli yaşında yurdundan ayrılan bir yazar dilini kullanmayı unutmaz. Yurdundan ayrı, yurdundan uzakta şiir yazmış büyük şair örneği olarak Nâzım ne ilk ne de sonuncudur: Rafael Alberti (1939-1977 yılları arasında İspanya dışında yaşadı), Perulu şair Cesar Vallejo (1892'de Peru'da doğdu, 1923 yılında Paris'e geldi ve on beş yıl sonra bu kentte öldü); büyük Alman şairi Heinrich Heine (1797 yılında doğdu, 1831 yılında yerleşmek zorunda kaldığı Paris'te 1856 yılında öldü). Bunun örneklerini çoğaltmak istemiyoruz. Bu üç ada onlarca, yüzlerce ad eklenebilir. Dil bir bilinçtir, bir köklü duygudur. Bu duygu ve bilinç -eğer gerçekten varsa- yurdundan ayrılmak zorunda kalan şairle, yazarla birlikte gider. Uzun yıllardır yurdundan uzakta yaşayan bir İspanyol yazar, Juan Goytisolo (ki çok önemli bir yazardır) ülke-dil ilişkisine ilişkin olarak şunları söylüyor: *"Kendi dilimi her zaman bir başka dilin ışığında yaşamışımdır. İspanyol edebiyatını başka edebiyatların ışığında değerlendirdiğim gibi. Böylece çok değişik değer ölçütleri edinebildim. Sürgün, ülkemdeki egemen değer ölçütleriyle bütünleşmemi engelledi; İspanyol edebiyatındaki orijinal yapıtları fark etmeme yol açtı. Anadilimin konuşulmadığı ülkelerde yaşayıp İspanyolca yazdığım için kendi dilimi, kendi üslûbumu bulabildim. Sürgünde yaşayan bir yazar ülke toprağıyla ilişkisini kestiğinden diline daha çok sahip çıkar."*[14] Yurdundan uzaklaştığı için bir şairin, iyi bir şairin kötü şiirler yazması bir masaldan başka bir şey değildir. Nâzım'ı eleştirmeye heveslenenlerin sığındıkları dayanıksız bir bahanedir. Başvurdukları bu kurnazlık, sanat yapıtının oluşumu mekanizmasını hiç anlamadıklarını kanıtlamaktan başka bir işe yaramaz. □

ŞAİR NÂZIM HİKMET'E DEĞİŞİK YORUMLAR

Kemal Sülker

Hece ölçüsüyle şiire başlayan Nâzım Hikmet ilk başarısını *Bir Dakika* başlıklı şiiriyle sağladı. Bu şiir *Alemdar* gazetesinin edebî nüshasında açılan yarışmaya gönderildi. Yarışma seçiciler kurulunda şu edebiyatçılar bulunuyordu:

Cenap Şehabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri...

Bunların seçmesiyle alınan sonuç *Alemdar*'da şöyle duyuruldu:

"Nâzım Hikmet Bey'in 'Bir Dakika' serlevhası altındaki şiiri, heyet-i edebiyece ekseriyetle ihrazı tefevvuk eylemiş ve kendilerine mev'ud hediye tesviye edilmiştir."

Buna göre Nâzım'a bir altın lira ödül verilmişti. Nâzım'ın hece ölçülü şiirleri yayımlandıkça (1920) övgü ile karşılanıyordu; nitekim "Kırk Haramiler" başlıklı şiiri ile birlikte bir resmi yayınlanmış ve resim altına şu tanıtım konulmuştu: "Nâzımda pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey. -*Alemdar*, 21 Ağustos 1920"

Şair Yusuf Ziya, bir yazısında (*Alemdar*, 6 Kasım 1920) şunu yazmıştı:

"Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk 'Ocakbaşı' diye bir perdelik manzum bir piyes yazıyorki, her mısrasında, yarınki büyük muvafakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var."

Bir ara, Orhan Seyfi ile Celâl Sahir, numaralı edebiyat kitapları çıkarmaya başlamıştı. Kitaplara, Birinci Kitap, İkinci Kitap... diye ad konuyordu. Bu kitaplar gazete ve dergilerde eleştiriliyor, övülüyor ve ilgi topluyordu. Bu kitapların Üçüncüsünde Nâzım'ın bir şiiri yer almıştı. *Alemdar* gazetesinin 2. sayfasında (7 Nisan 1920) şöyle deniyordu:

"Üçüncü Kitap'ta bilhassa Nâzım Hikmet Bey âti için büyük vaadler vermektedir. 'Namus' sernameli (başlıklı) timsali şiirinin şu mısralarını bilhassa kaydedelim:

Uzun günler geçti, nihayet bir yıl
Bir günah işledi kaynayıp kanı,
Ayşe, eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını."

Alemdar'ın 31 Mayıs 1920 sayısında şu görüş yer aldı:

"Âti için bize pek büyük ümitler vadeden ve cidden mümtaz bir hususiyet ve şahsiyet sahibi gibi görünen Nâzım Hikmet Bey, kudret-i edebiyesini 'Üç Ölüm' serlevhalı bu mısralarda ne güzel gösteriyor:

Bu akşam korsanlar bekliyor pusu
Enginden engine taşan rüzgarla,
Gönüller alçalıp da kararınca su
Kalyonlar çatıştı gıcırtılarla."

Nâzım'ın ünlü 'Kırk Haramiler' şiirinin (*Alemdar*, 21 Ağustos 1920) yanında Nâzım'ın oval bir resmi yer almıştı. Resim altında şunlar yazılıydı:

"Nazımda pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey".

Ancak, o yıl içinde beliren yeniler ve eskiler, Ekim 1920'de *Akşam* gazetesinde yazıları yayımlanan Yahya Kemal ile Yakup Kadri ve arkadaşlarınca düşüncelerini açığa vurmaya başladı. *Alemdar* ve numaralı kitaplar gençleri (yeniler'i) tutuyordu. *Akşam*'da eskilerin başlattığı sataşmalar üzerine *Alemdar*'ın "kısm-ı edebi"sinde (30 Ekim 1920) bir yanıt şu sanatçıların resimleriyle yer aldı: Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Yusuf Ziya, Vâlâ Nurettin. Yanıt yazısının başlığı "meyve veren ağacı taşlarlar" anlamına gelen ünlü dize'ydi:

"Atarlar seng-i târizi direht-i meyvedâr üzre..."

★★★

Nâzım Hikmet, İstanbul'dan Anadolu'ya geçtikten sonra okuyabildiği gazete, *Hakimiyet-i Milliye* idi. Bu gazetenin (5 Ekim 1336-1920-) 1. sayfasında "Türk-Bolşevik İttifakı" başlıklı yazı, Nâzım'da derin etki yaptı. 15 Haziran 1337 (15 Haziran 1921)'de Bolu'ya öğretmen olarak atandıktan sonra karşılaştığı gerici baskılar sonucunda aldığı kararda bu yazının önemini, kendilerine telkinleriyle yeni ufuklar açan Yargıç Ziya Hilmi'ye de söylemişti. O yazıdan bir bölüm Nâzım'ın unutamadığı ve Moskova'da tanıdığı Hintli gençlere anlattığı görüş şöyle açıklanmıştı:

"Türkler'le Bolşevikler, yahut Türk milleti ile Rus milleti, aynı Şark'ın milletleridir, birinin başındaki dert, diğerinin başında da vardır. Aynı irade-i mutlaka, aynı bürokrasi her iki millete de hâkim bulunuyor ve her iki milleti de eziyordu. Aynı irade-i mutlaka, aralarında hiç bir sebeb-i ihtilâf bulunmamak lâzım gelen iki milleti dünlü dünyada hâkim olan ihtiras siyasetinin tevlid ettiği esbab altında uzun asırlar birbirine düşman olarak tanıtmıştı.

"Fakat her iki milletin de başından idare-i mutlaka kalktığı zaman derhal anlaşıldı ki arada bir sebeb-i ihtilâf bulunmamak lâzım gelir ve yoktur. Türkiye meşruti bir hükümete mâlik olduğu gün, Rusya da hâlâ Çarlık hüküm-

ferma idi. Bu çarlık, Türk milletini mahvetmek isteyenlerle beraber hareket ediyor, ve hatta onların başlarında bulunarak Rus milletini Türk milleti aleyhine sürükleyip götürüyordu. Bunun neticesi olarak Harbî Umumi esnasında Türklerle Ruslar arasında kanlı mücadeleler vukua geldi.

"Şiddetli bir hareket Çarlığı ortadan kaldırınca artık iki millet arasında şimdiye kadar mevcud olan büsbütün başka bir siyaset hâkim olacaktı. Eski siyaset husumet siyaseti olunca, yeni siyaset de bunun aksi, yani tamamen bir dostluk siyaseti olmak icab ediyordu. İşte böyle oldu....."

Nâzım Hikmet, 1921'de (2 Eylül) Türkiye'den Batum'a geçmiş ve 1924'e kadar Moskova'da eğitim görmüştü. Orada şiirlerini yepyeni bir ölçü ile yazmaya başlamıştı. Moskova'da birlikte kaldıkları arkadaşlarından Şevket Süreyya, Nâzım'ın ilk yeni tür şiir ürününün verilişini şöyle anlatır:

"1920 sonbaharında bir gündü. Batum'un engin deniz ufuklarına bakan bir evinde İstanbullu bir gençle tanıştım. Bu genç ateşli bir şairdi ve bize son şiirini okudu.

"1921 yazında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu.Birinin üzerine bir sinema perdesi çektilor. Ötekinde makine işlemeğe başladı ve perdede filmin ismi göründü: AÇLAR...

"O gecenin eshabına Nâzım *Açların Gözbebekleri*'ni yazdı.

"*Açların Gözbebekleri,* onun kendi tabirince ilk fütürist şiiridir. Bugünkü Nâzım Hikmet'i genç şairlerden ayıran dönüm, işte bu kasvetli filmle başlar." (*Kadro* dergisi, Sayı 4)

Nâzım, yeni tür şiirlerini İstanbul'da yayımlanmakta olan bazı dergiler bu arada *Aydınlık* dergisine gönderiyor ve takma adlarla yayımlıyordu. Örneğin, "Yeni Sanat" başlıklı olanı (*Aydınlık,* Sayı 14) ile "İstanbul amelelerine ithaf" edilen "Grev" başlıklı şiir ve derginin 18. sayısında yer alan "Müşterek Zahmet" N.H. imzası ile yer almıştı. *Aydınlık*'ın 25. sayısında yayımlanan ve "Dünya Kapitalizmine" seslenen "Aydınlık" başlıklı şiirine Nâzım Hikmet imzası konmuştu. Aynı sayıda "Şairim" başlıklı şiiri yer almıştı.

Bu ve bunları izleyen öteki şiirlerinden sonra Nâzım, Ekim 1924'te Türkiye'ye döndükten ve ilk şiir kitabı olan *835 Satır*'ı yayımladıktan sonra edebiyat dünyası, Nâzım'ı değişik duygular ve ölçülerle yorumlamaya geçti.

Bunlardan küçük bir bölümünü aktaralım:

AHMET HAŞİM (İkdam, 24.4.1929):

"Şair, müheykel bir şekil halinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat âhengi cidden emsalsiz bir garip âletin tellerini söyletiyor. Bu vezin, bildiğimiz vezinlerden değil, bu şarkı duyduğumuz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullanıldığı lisana benzemiyor. Nâzım Hikmet Bey, tarzını kendi icad etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağına tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir."

YAKUP KADRİ (Milliyet, 28.4.1929):

"Kendisinden bahsetmekte daima büyük bir haz duyduğum genç şair, Nâzım Hikmet şimdiye kadar, çoğu ağızdan ağıza dolaşan şiirlerinin ilk serisini "835 Satır" başlığı altında meydana koydu. Bu "835 Satır" Türk şiirindeki, hatta Türk dilindeki inkılâbın ilk satırıdır.

Nâzım Hikmet, tâ Aşık Paşa'dan beri alıştığımız bütün nazım kaidelerini vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk Kamusu'nun (Sözlüğü'nün) hudutlarını kırıp geçirerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir "Demir Beygir" üstünde sıcak ve acip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçası değil, hiç görmeye alışmadığımız yepyeni bir şair tipidir; sazı yok, nazı yok; Ahmet Haşim'in dediği gibi bütün ruhunu bir bakır boru içinde havalara üflüyor.

"Bırak o saz dediğin üç telli zırıltıyı" işte "esiyor orkestram!" onun bediinin en açık tarifidir. Ve hakikaten Nâzım Hikmet'in şiiri çalınan bir orkestra değil, esen bir orkestra'dır. Bir ormanda, bir fırtınayı, bir ihtilâl gününde bir şehrin içindeki velveleyi andıran bu orkestranın, bu bando muzikanın hangi âletlerden terettüp ettiğini anlamak kaabil olamaz. Bir atın nalı, bir kopuk elektrik teli, bir kırık künk, bir kapı tokmağı, bir bahçenin demir parmaklıkları, belki hep bir araya gelip Nâzım Hikmet'in gürbüz ve marifetli ellerinin içinde birbirleriyle tokuştukça bu sesi çıkarır; belki de genç adam bazı vantrologlar gibi bütün bu sesleri hiç bir âleti kullanmadan kendi göğsünün derinliklerinden koparıp saçıyor.

"....Türk edebiyatına ilk defa olara demokrasi dediğimiz şey giriyor. Edebiyatta demokrasi yalnız halk sevgisini çağırmak, açların, çıplakların, mazlum ve mağdurların hakkını müdafaa etmek değildir; mazmunda olduğu kadar mutlaka şekilde de demokratik olmak lâzım gelir. Nâzım Hikmet'in şiirinde her iki vasfı da gayet çıkıntılı bir halde görüyoruz."

KÂZIM NÂMİ, (Uyanış, 15.8.1929):

"... Şimdi size yarım asır içinde Üç Devre ve bu üç devreye ait üç şair alacağım: Birinci devre Abdülhamidin mutlakiyet devridir ve bence bu devrin tipik şairi Nâmık Kemal'dir. İkinci devre, meşrutiyet devridir; bu devrede şair olarak Mehmet Akif'i görüyorum. Üçüncü devir şu Cumhuriyet ve inkılâp devridir ve bu devrin şairlerinden biri de Nâzım Hikmet'tir.

Bu üç devrin üç şairinden birincisinin şiiri bâriz vasıfları itibarıyla vatanî ve milli, ikincisinin islâmi, üçüncüsününkü de beynelmileldir. Bunların üçü de ferdi aşklarını, elemlerini, daha bilmem nelerini terennüm etmemişler, bizi ferdiyetleri ile meşgul etmek istememişlerdir. Şahıslarından bahsetmişlerse, sebebiyet verenleri hicvetmek için bahsetmişlerdir."

RESİMLİ AY (Ağustos 1930):

"Beklenen oldu. Türkiyeli şairin de şiiri plağa çekildi. Kolombia müessesi şair Nâzım Hikmet'e müracaat edip iki yazısını plâğa çekti: "Bahri Hazer" ve "Salkım Söğüt". Ben plâğı bir tarafa bırakıp bu iki şiiri mevzuubahs etmek istiyorum.

Bahri Hazer modern tekniğin bugün için erişebildiği en yukarı zirvedir... Bahri Hazer'de diyalektik materyalizmin şiirleştiğini görüyoruz. Diyalektik materyalizmin şiire girmesini müdafaadan evvel Nazım'ın bu harikülâde işi yapmakla bize temin ettiği faydayı söyliyeyim:

Maulumdur ki diyalektik materyalizm muayyen bir "cihanı anlayış" tarzıdır. Şimdiye kadar diyalektik materyalizmi izah etmek için idealist diyalektik olan Gothe'nin Faust'undan parçalar alıyorlardı. Bugün Türkiyeli diyalektik materyalistler için kendisi de bir diyalektik materyalist olan bir şairden, Nâzım Hikmet'ten nümune almak mümkündür.

Gelelim diyalektik materyalizmin şiire girip girmemesi meselesine:

Biliyoruz ki hayat zıddiyetlerin çarpışmasından doğan eserdir. Zıddiyetlerin vahdetidir. Bütün cemiyetlerde (insanla toprağın kavgası gibi ebedi olmayıp nisbi olmakla beraber) mevcut olan mutezad kutupların herşeyleri gibi fel-

sefeleri de zıddiyet halindedir. Bu iki felsefeye idealizm ve diyaletkik materyalizm diyoruz. Sorulamaz mı ki neden, adi bir çocuk bezine dönen idealizmin sanatta inikasına eyvallah! deniyor da, sanat ve diyalektik materyalizm sözlerinin bir araya gelmesine aaah?

Misal zikredelim:

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin eseri tasavvuftan ve tasavvufi idealizmden başka bir şey midir? Abdülhak Hâmid'in Makber'ini okudunuz. Temel taşı idealist felsefe değil mi? Sembolizmin ve sürrealizmin candan taraftarlarını tanımağa başlamışsınızdır.. Onların da felsefeleri şiirleriyle beraber Hegel ve Bergson.. Her iki muharririn bilerek veya bilmeyerek uyduğu muayyen bir felsefi kâinatı vardır. Her sanatkârın eserini görerek onun içtimai şeraitini ve felsefesini anlamak mümkündür. Şu halde.. Elbet diyeceğiz ki diyaletki materyalist bir şairin şiirinde onun felsefi temayülünü görmek kadar tabii ne var?

Yeni şiirin tekniğini konuşalım: Yeni şiir şehrin, büyük sanayi devrinin şiiridir. Yeni teknik Nâzım'ın ideolojisiyle beraber geldi."

HÜSEYİN RAHMİ (Muhit dergisi, Mayıs 1930):

"Bir ideal lâzım; ideal var mı bizde?.. Herşeyden evvel bu ideali tesbit etmelidir; yoksa edebiyata girmeyen şey yoktur. Asıl mesele onu gösterecek kudrette.. Zannedersem henüz daha aramakla meşgulüz. Nâzım Hikmet bunu belki buldu. Şüphe yok ki bize öyle şiirler lâzım. Bugünün,yâni yaşanılan hayatın istediği şiir odur.

Son zamanlarda yalnız onu beğeniyorum. Bizim yegâne kabahatimiz felsefesizlik ve kültürsüzlük."

SADRİ ETHEM (Resimli Ay, Haziran 1930):

(Derginin 34. ve 35. sayfalarında yer alan uzun yazıdan bazı bölümler alınmış ve yazının genel havası korunmuştur).

"Yeni bir ses var: Nâzım'in sesi. Şairlerin dilinde aynı sesi veren ve âhenkleri birbirine benzeyen manzum kadavralar arasında Nazım'ın sesi bir tunç boru gibi, demire inen bin beygir kuvvetinde bir balyoz gibi gümbürdüyor. Son senelerin şiir âhengine kadavra derken hiç bir edebiyat yapmıyorum. Sadece aruz ve hece'nin nefesi kesilmiş, sesi tıkanmış bir ceset halini aldığını anlatmak istiyorum... Nazım'ın tekniği: vezin, ne aruzdur. Ne hece! Nâzım niçin bunu böyle yapar? Bu, hâlis şiire varmak için biricik çaredir de onun için... Sanat adamına hürriyetini veren biricik mimarî ve resim cereyanları ruh hürriyetini daha iyi anlatır. Şimdi resim ve mimaride "kaide" şeyin haricisinde de eserin meydana çıktığını artık inkâr etmenin imkânı yoktur... Onun mısraları ruhun ve sesin hürriyetinden başka kaide tanımaz, bu tarz ruhun anarşisi değildir. Aruzdan ve heceden geçen bir zevk akışıdır. Onun için Nâzım'ın mısraları nefes alır, onun harfleri değil, noktaları bile üzerine basıldığı zaman ses veren birer elektrik düğmesi gibidir... Nâzım, dilde ne teokratların ne de "deklase"lerin fikirlerini anlatmak için kullandıkları kalıplara el sürmemiştir. Nâzım dilde hakiki demokrasiyi "ilân" eden yegane şairdir."

RÜŞEN ZEKİ (Sivas'ta yayınlanan Adım dergisi, Ocak 1931): "Edebiyatımız Nâzım Hikmet'in getirdiği sanat ve sanat kıymetleri ile yeni bir terakki merhalesi yaşıyor...Nâzım Hikmet'in konstrüktivist sanatı demokrasizm'in hürmete şayan bir terakki merhalesidir."

Bu alıntıları, edebiyat tarihçisi, eski milletvekillerinden İsmail Habib'in (Sevük) 1340-1924'de yayınlandığı "Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi" (Birinci basım, Matbaa-i Amire) adlı ünlü yapıtından Nâzım Hikmet'ten söz açan ilk edebiyat tarihi olması açısından verilen bilgiyi ve yapılan değerlendirmeyi (örnek verdiği şiirlerin ilk dizelerini alarak) sunuyoruz:

"Nâzım Hikmet: Yunan taarruzunda Bursa ve Edirne'nin sukutuna (düşmesine) "İki Hemşire"yi, Umumi Harpten yaralı ve sakat çıkan vatanın ilahi kıyamına (ayağa kalkışına) "Kırk Haramilerin Esiri"ni yazan Nâzım Hikmet hece'ye bu revân (akıcı) âhenkli ve vatanî şiirlere en duyulmuş nümune olan kudretli eserleri verdiği vakit henüz bir çocuktu. Fakat ne ehemmiyeti var. Şiir yaştan değil ruhtan akıyor. O ruh "Kırk Haramilerin Esiri"nde bir şiir gibi aktı:

Geniş dallardan sızan gecenin
gölgesiyle
Ormanda uğuldayan rüzgârların
sesiyle
.....

İşgalin esaretinde inleyen İstanbul'dan hürriyet ve istikâlin mücadelelerini yapan Anadolu'ya geçti. Arkadaşı Vâlâ Nureddin'in İnebolu tepelerinden içanavatanı gördükleri zaman yazdıkları manzumede çok hususi bir eda, safvet (arı, temiz) ve heyecanın mısra şekline girmiş parıltısı var:

İki arkadaş tuttuk dağlara giden
yolu
Öyle yükselmişiz ki sahilde İnebolu.
.....

Ankara'da bir gün sarığın buğzuna (düşmanlığına) mı uğradı, ne oldu, "Kara Kuvvet" adlı küçük fakat kuvvetli bir şiirini okuduk:

Asırlar vardır ki bu memleketin
En sade en temiz gönüllerine
Göklerin ezeli nuru yerine
Zulmeti (karanlığı) siniyor kara
kuvvetin.
.....

Anadolu ateş ve ölümün hakikatiyle çarpışırken hayalin bu gürbüz ve ateşli şairini elinden tutup kurtaramadı. Eşittik ki Rusya'ya gitmiş. Moskova'da Darülfünün'a (Üniversiteye) girmiş, bolşevik olmuş, Ankara'da çıkarılan beş on nüsha satan ve geçenlerde kapanan "Yeni Hayat" adlı mecmuada müstear bir namla (takma bir adla) Moskova'dan gönderilen bir kaç bolşevik şiiri intişar etti. Şiirin şeklinde de bolşevizm yapan mısraları tek kelimeye indiren garip, acayip, fakat yine metin (sağlam), cazip şiirler:

Kafamızda güneş / ateş / bir sarık! / Arık toprak / çıplak ayaklarımıza çarık! / İhtiyar katırından / daha ölü bir köylü / yanımızda./ Yanımızda değil / yanan / kanımızda.
.....

Bir gün Rus edebiyatının "orjinal" kudretindeki sırrı ruhuna massederek (içirerek) dönecek ve bize Türk milletinin ummandan (okyanusundan) ruhunu aksettiren eserler verecek mi? Ümide tatlı bir teselli demişler."

Hemen belirtelim ki, edebiyat tarihçisi İsmail Habib Sevük, ileride Nâzım'ın başarısını övecek ve onun buluşlarıyla çok sevildiğini başka kitabında ayrıntılarıyla açıklayacaktı. □

ŞİİRİ OLMAYAN ŞAİR HİLMİ YAVUZ

Veysel Öngören

Hilmi Yavuz'un *Bedrettin üzerine şiirler*'i tasavvufa dayalıdır: İç yaşantı yoluyla dünyanın yeniden kurulması. İç yaşantı yoluyla dünyanın varedilmesi vehmine çıkar. Hilmi Yavuz bu olguyu *söz* düzeyinde tutmaya gayret etmektedir. İçrek eğilimlerine *söz*'ün maddiliği yoluyla genelgeçer bir gerçeklik durumu vermeyi istemektedir. Hilmi Yavuz'un Doğu-Batı sorunsalı dediği şey, Doğu'dan aldığı bu içreklik, (Batinilik) ile Batı'nın düşünce düzeyindeki rasyonel ırası (karakter) arasında bir uzlaşımdır. Böyle olunca elbette bu uzlaşım artık tamamen keyfidir. Çünkü içreklik ve rasyonellik kendi eğilimleri yoluyla ilişki içine sokulamazlar. Salt öznel bir yargı gerekir. Nitekim Hilmi Yavuz rasyonel olmayı, salt sentaktik bir düzeye indirgemektedir: "Dilsel ve kuramsal önermelerin doğruluklarının, kural ve uzlaşımlara dayalı bir gramere bağlı olduğunu..."*

Şu da var ki Nâzım Hikmet'in "Şeyh Bedrettin Destanı" olmasaydı, Hilmi Yavuz'un böyle bir şey için "Bedrettin"i seçeceği çok kuşkuluydu. Şuradan belli ki "Bedrettin" olayını şiire dönüştürmüyor. "Bedrettin" kavramına geri giden sözel kurgular düzenliyor. Ve "Bedrettin" yalnızca tasavvufla belirlenmiştir. Bedrettin'in eylemini değil, tasavvufu öne çıkarıyor. Bedrettin'in kendisi üzerine değil, Şeyh Bedrettin Destan'ı üzerine bir şiiri deniyor: Tasavvufla. Nâzım Hikmet'in prespektifine karşı bir prespektif denemesidir. Destanı dönüştürme çabası. Ama geriye bakan bir gözle. Şiirsel tatla ve Destan'ın meşruluk tabanı referansı ile tasavvufu aklayıp materyalizmi mahkum etme eğilimi.

Tasavvuf, Ortadoğu Ortaçağı'nın yırtıcı öğesidir. Anadolu'da bir rönesansı ışıtmıştır da. Ama arkasında yeni bir sınıf yoktu ve egemen ideoloji onu iğdiş etmeyi başardı. O yüzdendir Pir Sultan eliyle toplumsal ırasını (karakterini) ortaya sürmüş ve o zaman da artık tasavvuf olmaktan çıkmış, bir gerçekil (reel) başkaldırı biçimine dönüşmüştür. Bizim yüzyılımızda ise iler tutar yeri kalmamıştır. Hilmi Yavuz'unki artık bir rock and roll müziğidir. Yani: İç dünyanın titreşimleri yoluyla dünyanın dışarı çıkarılması.

Nitekim Hilmi Yavuz, gitgide bir *kendi kendine birey* tasarımına yöneldi. Daha sonra da şair, söz ve zaman kavramları ile başbaşa kaldı. *Şair,* sık sık mısralaştırdığı gibi kendisidir. *Söz,* bu şairin yazılamamış şiiridir. *Zaman,* gerçekte varolmayan ama zihinde aranıp durulan ve artık iç yaşantıda da rastlanmayan bu şairin olmayan şiirinin egemen olduğu dünyanın özlemidir.

Hilmi Yavuz, şiiri olmayan bir şair. Şiir için şair olmak yetmiyor. Hilmi Yavuz, yalnızca *sözcük tadı*na sahip. Yalnız onun farkında. Ama yetmiyor. İmaja çıkmak gerekiyor. Oradan imajlar arası ele geçen semantik örgüye. Hilmi Yavuz'da eksik olan bu son ikisi. Çünkü o semantikten korkuyor. Kendine direnen bir içerikten bir şiirsel semantik elde etmeye yüreklenemiyor. Sözcük tatlarını sentaktik kurgulara serpiştiriyor ve şiirsel semantik olarak sürüyor.

Niye böyle oldu? Hilmi Yavuz önce düşünce ile tanıştı. Ve o yoldan şiire çıkmak istedi. Şiirin kaynaklarını aramaya vakti olmayan bir şair durumuna sürüklendi. Ne yazık ki onun düşünceyle tanışma biçimi de, insanın yüzdüğü dünyayı ve insan ilişkilerini seçikleştirmekten uzak düştü. Hilmi Yavuz İngiliz analitik felsefesini, *anlamı kendin-*

den menkul sözel kurgular olarak anladı. Oysa analitik felsefe, semantiğin kökencil bir eleştirimidir: Sentetik kaynakları açığa çıkarmak ve oralarla doğru ilişkiler kurmak için. Hilmi Yavuz bunu, sentetik kaynakları yadsıma olarak bildi. Analitik felsefe, Hilmi Yavuz'un yapmak istediğinin tam da karşısındadır. Yani sözün gerçekliğini gene sözden bilmek; sözün anlamlığının gene sözün kendinden kaynaklandığını varsaymak gibi şeylere karşıdır. Analitik felsefenin istediği, boş sözü tanınır kılmak ve dünyaya ait olmanın bulandırılmasını engellemektir. Hilmi Yavuz tam ters yola gitti.

□

Şiir yazmamayı göze alamayan şiir yazamaz. Çünkü şiir, şairin eli altında her an hazır duran bir şey değil. Şair niteliğini tüketmek ve şiir yazmak: Bu ikisi ayrı şeylerdir. Yalnızca şair niteliğini tüketmekle şair olunmaz, belki başka bir şey olunur. Fuzulî olunmaz, belki Mecnun olunur:

"Bende Mecnun'dan füzûn âşıklık istidadı var
Aşk-ı sâdık menem Mecnum'un ancak adı var"**

Şiir bir söz sanatıdır. Ama söz ne demektir? Sözün ne olduğunu seçikleştiremeyen şiir yazamaz. Onun kendisi şair de olsa, yazdıklarında oluşan şey şiir olmuyor. Yazdıklarında oluşan şey, kendi şairlik niteliğine yanıt vermiyor. Başka şeylere yanıt veriyor. Belki onun şiir özlemine, belki başka şairlerin şairliğine. Hilmi Yavuz'da ikisi de var. Eğer işin başında Yunus Emre ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ile hesaplaşmayı göze alabilseydi başka bir şey yazardı. Onları seçti ama onların kimliğinde şiirden de korktu. Şiir denen olgunun üstüne gitmedi. Baştan yitirdi.

□

Rasyonel düşünce her şeyden önce bir ifadeyi sağın (egzakt) bağıntı düzeyine çıkarmak demektir. Elbette matematik sağın bağıntılar bilimidir. Ama bu böyledir diye her sağın bağıntı içeriğinin matematik içerik olduğunu söyleyemeyiz. Matematik içerik tanımlar ve tanımlararası işlem kurallarıdır. Fakat gerçeklik verileri birer tanım değildirler. Matematik veri tanım yoluyla varolur. Gerçeklik verileri ana'dan vardırlar. Biz onlara birer tanım veririz. Bu tanım elbette bir dil birimi olarak gerçekleştirilir. Ama o kadar değil. Bu dile gerçeklik verisinin kendisi de izdüşmüştür. Gerçeklik ilişkilerinin sağın bağıntılara çıkarılamayacağını söylemek, bilim'i yadsımaktır. Her bilim dalı semantik bir dil olarak gerçekleşir ve kendi alanının karşılıklı ilişkiler izdüşümünün sağın bağıntılar olarak belirlenmesidir.

Şöyle bir ifade bu gerçeğin karşısındadır: "Dilsel ve kuramsal önermelerin doğruluklarının, kural ve uzlaşımlara dayalı bir gramere bağlı.."

Kurala uygunluk, sentaktik doğrunun ilkesidir. Eğer Hilmi Yavuz'un önermesini kabul edersek dilsel olanı da kuramsal olanı da sentaksa indirgemiş oluruz. Dil kendi başına sentakstır ama kullanımı semantiksiz olası değildir. Kuram ise hiç de sadece sentaks olarak alınamaz. Yalnız düz mantık ve matematik öyledirler. Ama başka ve sayısı çok kuramlar da var. Örneğin bir toplumbilim kuramını nasıl sentaksa indirgeyeceğiz?

Ama Hilmi Yavuz söylüyor: "Matematik önermelerin (ve bilim önermelerinin) zihinden bağımsız (intransitive) nesnelere tekabül edip etmedikleriyle değil, kural ve uzlaşımlara uygun olup olmadıklarıyla temellendirilmesi gerekir. Görülüyor ki, konstrüktivizm, bilimin ve matematiğin temellendirilmesi için bir ontoloji içermiyor."

Gramer terimi önemli. Gramer, dilin kullanımında ortaya çıkan ve kararlılık gösteren birimlerle bu birimler arasındaki karşılıklı ilişkileri araştırmanın adıdır. Demek ki dili nerede kullandığımızı belirlemeden gramerden söz edemeyeceğiz. Bundandır gramer öğeleri (örneğin doğal dilde: Zarf, zamir, sıfat vb.) sentaktik vurgulamaları verdiği kadar semantik bağıntıları da içerir.

"Nesne" kavramı da önemli. Antik Yunan'da Platon diyordu ki; gerçeklik bizatihi kavramlardır, bu evren de onların bir görünüşüdür. Buna *kavram realizmi* denmiştir. Hilmi Yavuz, "felsefi realizm" diyor. Galat ve kasıtlı bir terim. *Kavram realizmi* felsefeye genellenemez. Tekmil Yeni Çağ felsefesi bunun karşısındadır. Hem buna, en önce Platon'un öğrencisi Aristoteles karşı çıkmıştı. Kaldı ki Ortaçağ'da Nominalizm adı altında bir tutum kökten karşı çıkmıştır. Nominalistler, Platon'la yetinmediler kavramlara savaş açtılar: Her ad, tekil bir nesneyi göstermelidir. Öyle dediler, çünkü kavramlar tümel.

Bu tartışmada temel bir sorun var. "Zihinden bağımsız nesne" deyiminden doğuyor bu sorun. Zihinden bağımsız ama, *nerede?* Bu *nerede* belirleyici. Semantik hakkındaki telakkimiz buna bağlı olacaktır. Nesneler, nesnel gerçeklik verileriyse durum değişiktir. İşin aslı da budur ve Platon'un kendisi de bu gerçeğin karşısındaydı. Ama bu gerçek kabul edildiği zaman, ne kavramlar bizatihi gerçekliktir ne de bilimin önermelerinin "kural ve uzlaşımla" temellendirileceği söylenebilir. Nominalistlerin dediği gibi kavram kurma olası değilse, bilim de yoktur. Çünkü genelleme yok demektir. İşin aslı şu: Kavramlar mümkündür ama onlar önermelerin tahkik mercileri de değildirler. Bizzat onların da tahkiki gerekir. Nesnel gerçeklik olguları tarafından doğrulanmaları gerekir. Albert Einstein "kavramların olguları toplamaktan öte meşrulukları yoktur" diyor.

Öyleyse, Hilmi Yavuz'un yaptığı gibi bir vehmi bir vehmin karşısına çıkarıp gerçekliği gözardı etme isteğinin anlamı ne? Şu: Gerçeklik verileri belirleyici değilse ve zihinden bağımsız başka nesneler de yoksa kurulan bir önerinin içeriği nereden gelecek? Kuşkusuz önermeyi kuranın zihninden gelecek. Tahkiki nasıl olacak? Sentaktik doğruluk tarafından yapılacak. Ama bu ancak ifade etmenin tahkiki olur. İfade edilenin değil: Semantik tahkiksiz kalır. Gerek de görmüyorlar. Çünkü önermeyi kuranın öznel uzlaşımı bu tahkikin yerine geçmektedir. Hilmi Yavuz'un uzlaşım dediği şey bu mutlaklaştırılmış zihinsel veridir. "Dilsel ve kuramsal olanda çelişme olmaz" diyor. Elbette: Bu mutlaklaştırma, zihinsel tercihi oraya koyduğu zaman, bu çelişmesiz olarak da elde edilmiştir. Mutlak neyle çelişecek? Ama gerçeklik başka bir şeydir.

Bunun altında yatan nedir? Zihnin mutlaklığı. Gerçeklik verileri belirleyici değilse ve zihinden bağımsız başkaca bir şey yoksa, artık zihin mutlaktır. Böyle olunca rasyonel düşünce ne anlama geliyor? Aklın kendi kendine kalışı anlamına geliyor. Ve buradan kişinin dünya hakkındaki tercihi serbest bırakılıyor: Ona nasıl gelirse öyledir. Gerçekliğin kendine ait bir bütünselliği olmadığı savlanmaktadır. Gerçekliğin belirsiz olduğu savlanmaktadır. Gerçeklik verileri bir fetret içinde görülüyorlar. Şiirde bu mısranın sözdizimine ve şairin mutlaklaşmış psişik tercihlerine dönüşür. Artık sözcükler de fetrete salınmalıdır. Yoksa dünya adına konan tümce şaire indirgenemez.

Nitekim,

Hilmi Yavuz, metafizik yaparak söz'ü de mutlak kılmaktadır.

Şöyle bir önerme: "Dünyaya ilişkin bilgiler kuramlardan bağımsız olarak

elde edilir."

Dünyaya ilişkin bilgiler zaten kuramdırlar. "Kuram, kuramdan bağımsız yollarla elde edilir" demektir bu. Ve bu öyle bir paradoks ki, çözümü ya kuramın dışarı atılmasını ya da gerçekliğin dışarı atılmasını gerektirir. Bu yollar sadece aklın kendi işleyişi ise gerçeklik dışarı atılmıştır. Yok kuram, gerçekliğin şablonvari bir baskısı ise bu kere kuram dışarı atılmıştır. Bu önerme olup bitenin dışındadır, ölü doğmuştur ve bilgiye müdahale etmek istediği için de metafiziğe dönüşmektedir. Teleskoptan, termometreden geçemeyiz. Bunlarsa yığınla kuram içerir. Öte yandan dünyayı her kavrayışımızda, kavradığımızı bir ifadeye çıkarırız. Toz yağdıran bir ağacın altından geçmeyip, onu dolaşmamız da bir kuram olgusudur. Kuram, bizim dünyayla ilişkimizin dile dönüşmesidir.

Bir de şu önerme: "Kuramlardan bağımsız sürekli ve gerçek bir dünya vardır." Doğru. Ama Hilmi Yavuz, bu iki önermeyi birlikte evetliyebiliriz diyor. Bu evetlemeyi yapabilmek için dünyanın ve dünyanın bilgisinin eşanlamlı olması gerekir. Metafizik dille özdeş. Metafizikler hep bunu yapmışlar, varlık ve bilgi kavramlarını birbiri yerine kullanarak anlam kaydırmalarına gitmişlerdir. Hilmi Yavuz da aynı şeyi yapıyor.

Durduk yerde bu tehlikeye atılmıyor. Amacı "ontolojik yan tutmazlık" denen şeyi temellemek. Bu deyim herhangi bir ontoloji sistemini tutmamak anlamında kullanılmıyor. Gerçeklik hakkındaki herhangi bir telakkiyi temele almamak olarak kullanılıyor. Hilmi Yavuz haklı olarak "Ne kadar kuram varsa, o kadar dünya vardır" önermesini çürütmek istiyor. Ama dünya lehine bir sonucu amaçlamadan. Amacı kuramların, dünyanın izdüşümünü taşımadığını temellemektir. Söylemediği ama örtük olarak temele aldığı önerme şöyle kurulmalıdır: Dünyanın bilgisi dünyanın dışında elde edilir. Apaçık bir metafizik. Kalemiyle yazdığı temel önermesi şu: "...Kuram'ın ve dil'in gerçekliği betimlemediğini kanıtlamak gerekiyor. Bu da kuram'ın ve dil'in bir ontoloji içermediklerinin gösterilmesine bağlı...

"O zaman onun örtük önermesi şu biçime sokulmalı: Bizim bilgimiz dünyanın bilgisi değildir. Çok incelmiş bir Kant. Ali Cengizkan bir keresinde Bilinemezcilik bir mistisizmdir demişti. Nitekim Kant'ın pratik felsefesi bu yargıyı doğruluyor.

Terim karmaşası ayıklanınca durum anlaşılıyor. Terimler: Ontolojik süreklilik, epistomolojik süreklilik, ontolojik süreksizlik, epistemolojik kopukluk, ontolojik kopukluk. Yani: Gerçekliğin sürekliliği, bilgi edinmenin sürekliliği, gerçekliğin süreksizliği, bilgi edinmenin kopukluğu, gerçekliğin kopukluğu.

Antik'le gerçekliğin ve süreksizlik ile kopukluğun eşanlamlı alındığı görülüyor.

Bu terimleri ilişki içine sokuyor ve şu sonuçlara varıyor: Gerçekliğin sürekliliği, bilgi edinmenin sürekliliğine de kopukluğuna da bağlanımsızdır. Yani, "bağımsız, sürekli ve gerçek dünya": Doğru. Ama gerçekliğin kopukluğu diyor, bilgi edinmenin sürekliliğine de kopukluğuna da bağlanımlıdır. Bu durumdan şu çıkarsanabilir: Gerçeklikte bir kopukluk gözlediğimiz zaman bu bizim bilgi edinme sürecimizden doğan bir kopukluktur. Bu kopukluk gerçekliğe ait değildir. Ama şu da çıkarsanabilir: Aslolan bilgi edinme sürecimizdir. Gerçekliliğin sürekliliği, kuramın sürekliliğine bağımlıdır. Bu çıkarım "bağımsız, sürekli ve gerçek dünya"yı dışarı çıkarır. Bu iki çıkarsamayla biz, pragmatist felsefenin kaypaklık ilkesi ile karşı karşıya kalıyoruz. Birinci çıkarıma olanak tanınması, ikinci çıkarımı birincinin dengelemesinde aklamak içindir. Bir izlenim olarak, pragmatist telkin adamıdır.

Hilmi Yavuz'un tercihi, dil'in ve kuramların gerçekliği içermesinin zorunlu olmadığı yolundadır. Böylece sürekliliik kendi kendine kalmış *söz*'dür.

Açıktır: Eğer gerçekliğin kopukluğu bilgi edinmenin her haline bağımlı ise, gerçekliğin kendine özgü bir bütünselliği yok demektir. Hilmi Yavuz gerçekliğin ve söz'ün karşılıklı konumlarını dilemnaya (varegel) dönüştürüp Söz'ü seçmektedir. Aklın ve gerçekliğin karşılıklı konumlarını da dilemnaya dönüştürüp aklı seçmektedir. Birlikte evetlenmiş akıl ve söz mutlaklaştırılmaktadır. Ama bu evetlemenin olması için akıl ve söz'ün özdeş bilinmesi kaçınılmazdır. Pragmatist dille, eşanlamlı alınması. Bu da metafiziktir.

Bu eşanlamlığın yapısı, sentaktik tutarlılık oluyor. Böylece Hilmi Yavuz, semantiğe sırtını döndü. Yani yaşadığımız uzayın zenginliklerine. Tekmil içeriği boşaltıp, öncedenli sentaktik formalar kabul ederek bu formlara uzlaşımlarını yüklem olarak veriyor. Şiirin açılacağı semantik olanakları yitirdi. Şiirsiz bir şair olarak kaldı.

Şiir sözcüklerle dünyanın tadına varmanın bir biçimi olarak da anılabilir. Ama eğer işi ters çevirip, sözcüklerin dünya tarafından ifade edildiğini düşünürsek şu olur: Şiir, dünya yoluyla sözcüklerin tadına varacak olur: Sözcükler dünyanın yerine geçerler. Sözcük gerçeklik ve dünya dil olur. Bu kadarla bitmez. Sentetik kaynaklar bizim psişikliğimiz ile sınırlanır. Öyle kalır.

Çünkü sözcükler anlamlarını kendilerinden almazlar. O yüzden şairin psişikliğine başvurmak zorunda kalırlar. Ve konum ters çevrildiği için bizim psişik verilerimiz sözcüklerin görevini üstlenirler. Böylece şiirimizin muhatabı sözcükler olur. Dünya olmaz.

Elbette gerçeklik verileri birer im(işaret)dirler. Semiotik, her türlü imler bütününü analiz eden bir disiplindir. Kırlangıcın kanat çırpışı da bir dil terimidir. Ama bu insan dili değildir. Şiir, insan diliyle yazılır. Sözcükler bizim gerçekliğe koyduğumuz im'ler, nişan'lardır. Kendi başlarına gerçeklik taşımazlar. Ama fetret'te de değildirler. Nişan'ı oldukları gerçekliğin bütünselliği ile uygunluk içindeki bir sistemleşmenin öğeleridirler: Dil.

Dil de, gerçeklik gibi parçalılıklar ve çelişkiler taşır ve bu yüzden gerçeklik gibi dinamik, hareketlidir. Herhangi bir imler bütününü insan diline ikame etmek gerçeklik ve insan ilişkisini fetret'e salar. Buna karşın Hilmi Yavuz'un tercihi çok kesin: "Dil'de ve kuram'da çelişmeden söz edilemiyeceğini içeriyor." Bu, düz mantık anlamında sentaktik tutarlığı insan diline ikame etmektir. Ve, Hilmi Yavuz'un tercih ettiği gibi semantik tekabül yok sayılıyorsa, sözcüklerin anlam yükleri fetret'e düşerler.

Bu fetret, aynı zamanda sentaktik olanakları da konumundan kaydırır. Çünkü dilin düzen bağları zedelenmeden bu fetret olmaz. Ve böyle bir fetret'e herhangi bir bütünlüğü elde etmek için gene de sentakstan başkaca olanak yoktur. Ama semantik ilintilemeler yeteneklerinden budanır ve herhangi bir örgünün sadece ölü gereçleri olurlar. Ve konumundan kaymış sentaksı da etkilerler. İşte buradan bir çarpılma, bir ekzantrik titreşim doğuyor ki Hilmi Yavuz gibi şairlere bu çok çekici geliyor: Çünkü, semantik dediğimiz şey artık özgür bir seçme değil, keyfi bir yükleme oluyor. Şair, o nasıl yaparsa öyle de olur diye inanmaya başlıyor.

Bu durumda görülen şudur: Dünyadan alınan tat, sözcük tadına indirgenmiştir. Böyle şiirde dünya, artık bir konuk bile değildir. Bir hatırlatıcıdır.

Dünyanın hatırlattığı gene dünyanın kendisidir (çünkü şair istese de dünyaya ait olmaktan çıkamaz) ama dünya her türlü im'ini (nişan'ını) yitirmiş olarak. Bu da, üretimi gözardı etmiş tüketim tutkusunun bir biçimidir.

□

Hilmi Yavuz, sözcük tatlarının farkında. Ama bu tatların yekdiğerine olan eğilimlerini farketmekten uzaktır. Örneğin, "mübalağa akşam olur" demektedir ve burada "mübalağa cenk olundu" formuna dayanarak "mübalağa" sözcüğünün kazandığı tadı kullanmaktadır. Ne ki "mübalağa" ve "akşam" sözcükleri bu form içinde biribirine karşı hiç de sevecen davranmamaktadırlar. Hilmi Yavuz, sözcük tatları arasında bir uzlaşıma gitmekte ama üstünde uzlaşım yapılan bu uzlaşımı benimsememektedirler.

□

İlk şiir kitabında taban olarak yargı kipi seçilmiştir. Bu kiple kurulan ilk mısra tek bir birim olarak gerçekleşmekte (yargı donu nedeniyle) ve bir vurgulamaya dönüşmektedir. Bu, aynı zamanda ritm birimi oluyor. Böylece ritm çevrimi mısralar arasında sahihleşmektedir. Sonraki mısrayı, bu vurgulama yardımı ile herhangi bir içerik olarak kurabileceğini ve ilk mısraya yüklem olarak verebileceğini düşünmüştür: Yanılgının başlangıcı da bu keyfiliktedir. Bu sentaktik işlem, koşma tarzının bilinen yöntemi. Çünkü vurgulama bir yazınsal mekana olanak açmaktadır. Yazıda mekan, semantik konumlanmadan başkası olmaz. Aynı zamanda bu yüklemler ritm çevrimlerini tamamlayıp boşaltmakta ve yeni bir çevrimi hazırlamaktadır. Bu da yaşamsal zamana yol açıyor. Giderek şiir yapısı çevrimlerin biribiriyle uyumuna ve kafiye yoluyla biribirine bağlanmasına varıyor. Gelgelelim bu zaman ve mekan kendi gereklerini ister. Keyfiliğe boyun eğmiş seçenekler arası tercihlerle bağdaşır ancak. Şairin önerilerine karşı çıkardığı önerileri vardır.

Daha sonra, fiiller ve bağlaçlarla çalışan bir işçiliğe döndü. Bağlaçlar, fiiller arası ilişkiye gözünü dikmiştir. Bu ilişkileri kurmayı üstlenmiştir. Arta kalan tekmil sözcükler bu taban üzerinde serbest bırakılmıştır. Her türlü kullanıma hazırdırlar. Çok iyi. Ama burada da bir şey oluyor: Bunlar arasındaki semantik ilintülemeye yüreklenememektedir. Artakalan tekmil sözcükler biribirini bir yangından kurtarmaya çalışır gibidirler. Ne yazık ki gene de kendi başlarına kalarak fiiller arası bağlaçların güdümüne sığınmak için çırpınıyorlar. Bundan ötürüdür, ağır basan sözcükler şiddeti ve dehşeti içermektedir. Hilmi Yavuz'un yazdıkları sözcük tadından bir adım öteye ilerleyememektedir. Bu da sözcükleri ürkütmektedir.

Kendi zamanlarında kullanılmış ve tarihsel olarak içi boşalmış ve böylece hem hayatın hem şiirin yaşar dilinden elenmiş sözcüklerle çalışıyor. O, bunu bilerek yapıyor. Çünkü, bir şey söylemek istemiyor. Yalnızca söylemek istiyor. Bunun için de gerçekliğin direncini taşımayan sözcükler birebirdir. Bir şeyi gözden kaçırıyor bu ara: Kendi dışında amacı olmayan söz, söyleme yeteneğini de geniş ölçüde yitirir. Hilmi Yavuz bu sözcükleri, bu sözcüklerin kendi zamanlarının ikliminde kullanmaya dikkat ediyor. Böylece yaşanana ve yaşananın diline uzak düşüyor. Buna da, Doğu ya da gelenek demektedir. Ama o iklimler şimdi mevcut değil.

Ama, o aynı zamanda bir birey olarak kendi zamanını yaşamaktadır. Olan da bu noktada oluyor. Bir şarkı güftesi olsun, bir folklor biçimi, herhangi bir şairden bir gerilim, giderek eda ya da çeşitli mısra biçimleri ve tatları onun biricik desteği oluyor. Yaşarlığı, başkalarının ve başka şeylerin yaşarlığında arıyor. Ama şiir bütünlüğünü taşıyan örgü hep mazmunlara dayanmaktadır. Genellikle de hece şiirinin ya da şurasından burasından serbestleştirilmiş hece şiirinin formları egemendir. Şiirinde ses öğesi yoktur. Eda ile ses'i birbirine karıştırıyor. Eda'yı ses biliyor. Orhan Veli'nin sakat bir algılanışı.

Son kitaplarında ise durum daha değişiktir. İki öğeden oluşan mısralar kuruyor ve bu öğeleri adeta eşanlamlı bir eda ile bağlıyor. Bu bir kiriş, bir gerilme. Şiir yapısı bu kirişlemenin üstünde tutunmaktadır.

Bu sentaktik işlerliğe bir yüklem olarak verilmek istenen semantik olgu, bir sözcük fetretinde alabildiğine bir anarşiyi içermektedir. Tek kelime ile şöyle: Sentaktik tutarlığı taban seçiyor ama bu sentaktik tutarlık gene kendi kendisinin amacı oluyor. Hilmi Yavuz, dünyanın mevcut halinden korkuyor. Onu betimlememek için ne gerekirse yapıyor. Şiddet, dehşet ve sözcük anarşisi onun dünya önündeki ürküntüsünün ele geliş biçimleridir.

★

Hilmi Yavuz bu sözcük işinde analitik önerme kurmak yöntemini kullandı. Analitik önermelere ünlü bir örnek: "Hava yarın ya kapalı olacak ya açık olacak". Bu önerme her durumda doğrudur. Ama bize hiçbir şey söylemez. Havanın yarın nasıl olacağı hakkında hiçbir bilgi vermez. Bu, sentaktik bir geçerliliktir, o kadar. Hilmi Yavuz da şiirini hep sentaktik geçerlilik üzerine kuruyor. Ve hiçbir şey söylemiyor, söylemiş olmaktan başka. Analitikliği de sentaksa indirgiyor, bir izlek yapmıyor. Ve analitikteki ölü içeriğin yerine sözcük tatlarını serpiştiriyor. Ama aynı zamanda sözcükleri gerçekliğin yerine koymuş da oluyor. Şu önemli: "Farklı diller, aynı gerçekliği betimleme doğrultusunda farklı yaklaşımlar olarak düşünülemez" gibi doğru bir önermeden...

Bunun doğal sonucu şudur: Farklı diller, farklı gerçeklikleri belirler. Oysa bizim evrenimiz TEK'tir. Hilmi Yavuz, seçilmiş herhangi bir sözcük üzerinde bir tahayyül kurmaktan çekinmeyecektir: Yeter ki söz dünyayı içermesin. Yeter ki zaman, yaşadığımız uzaya ait olmasın. Bu durumda, çaresiz olarak anlam kaydırmalarını sentetik öğeler olarak kabul etmektedir.

Hilmi Yavuz'un yaptığı gibi seçilmiş, belli, hazır bir form içinde düşünmek kolaydır. O, buna Batı diyor. Şiir kalıpları ile bunu uygunluk içine sokmak daha da kolaydır. Ama bir kişilik alınacağı söylenemez. Hele buna geçmiş, ölü bir Doğu içeriğini yüklem olarak vermek çok kolaydır. Sentaktik ilgi, bir ölüyü niye yadsısın? Ama bu, bir toplumun kültürel sömürüsünden başka bir şey olmaz. Rasyonel görüntü altında tam bir arabesk. Sömürü duygusu kadar kölelik duygusu da eskidir. Bilinir: Köle kadar efendi de kölelik duygusuna bağımlıdır. Ya köle olunur ya efendi demek, ideolojik bir sorundur. Hilmi Yavuz'un dediği gibi eğer toplumumuz lümpen olsaydı Hilmi Yavuz da efendisi olurdu. Ama gerçek öyle değil.

□

* Hilmi Yavuz, *Felsefe Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987, s.11-18.

** Fuzûli'den aktaran Ahmet Erhan, *Kuş Kanadı Kalem Olsa*, Can Yayınları, 1984, s.175.

GUILLAUME APOLLINAIRE

EMEKÇİYE

Türkçesi: Teoman Aktürel

Ey suçsuz tutsak türkü söylemeyi bilmeyen
Çalışırken dinle Sen burada susuyorken
Çarpışan aygıtlara karışan gürültüler
Damgası doğaya vuran çetin bir iş izler
Duru ve doğru poyraz ya da mayıs meltemi
Savurur kötü fabrikadan dumanı sisi
Olgunlaşır başkaldırı bilim ağacında
Besler seni ürünleriyle seven toprak da
Deniz ve ağıtları okşar ölülerini
Senin için parlar sessiz bir umut gibi
Ateş gerçek ateş esrik yıldız geceleyin
Ezgiler sabaha dek maviliğini kentin
Günlük ekmek için didinir delikanlılar
Yankılanır ağır ağır sesler uğultular

Yıldız ışığı daha değerli değil inan
Kanından iliğinden emekçi yaşamından
Güçlü böğürlerinden her zaman yaratırsın
Dingin ve mutsuz tanrılar senin oğulların
Gelinlerin gebe yarının sancılarıyla
Ermiş kadınların çirkin çalışa uğraşa
Eli boş tenleri çıplak utangaç genç kızlar
Arı ve tatlı bir aydınlık sevdasındalar
Ellerinden daha ak eldivenli ellerde
Oynaşa giderler bir akşam sevinç içinde
Oysa bilirsin güzelliğini yapan sensin
Haksız kentlerin İnsanlarını sen beslersin
Ve düşlersin ara sıra kutsal döşekleri
Madende yorgun argın ve üzgün gündüzleri

ŞAPKALAR

Zeynep Avcı

Desen: Lalehan Uysal

Bir kış gününün öğleden sonrasında -bence oldukça erken bir saatte- evime döndüm. Küçük bir keyfin ilk hazırlığı olarak kendime koyu bir kahve yapmaya giriştim. Gün boyunca bu erken dönüşü becerebilmek için küçük hesaplar peşinde koşmuştum. Yorgun, dayanıksızlığa gebe bir dönemin ertesindeydim. Uzun bir dönemdi. Böyle dönemlerden sonra ne yapılacağını, nasıl dinginleşileceğini de bilmiyordum. İnsan istese dinlenirdi ama bunu becermek için de büyük dolaplar çevirmek gerekiyordu sanki. Oysa ben ancak küçük kaçamakları becerebilirdim. Galiba biraz sorunlu biriydim ben.

Kimsesiz bir evde birkaç saat kendimle başbaşa kalabilmek gibi -o sırada çok önemli- bir fırsatı, o gün için becerebileceğim en kolay şey diye görüyordum. Hiçbir zorunluğun barınmadığı dört duvar arasında, kimsenin benden bir şey beklemediği birkaç saat boyunca tek başıma uyuşmak, boş boş bakınmak, boş boş düşünmeye çalışmak, yaşamım boyunca daha nice böyle küçük kaçamaklar yapabileceğime kendimi inandırmak... ne bileyim ben, güzel geliyordu işte.

Sırtımdan ceketimi bile çıkartmadan, elimde kahvem, yemek masasının başına oturdum. Şekeri karıştırıp duruyordum ki, kaşığın çırgırdamalarına kulağım takıldı; evin içindeki koyu sessizliği böylece farkettim.

Sessizliğin nereden geldiğini bulmaya çalıştım. Kapıyı çekip gittiğimden beri her şey sabırla olduğu yerde kalmış, beni beklemişti. Dikkatlice baktığımda, düşmesi pek olası gibi görünen şeyler bile saatlerdir, öylece, kımıldamaksızın duruyorlardı. Aldığım önlemler tümünün devrilmemesi, düşmemesi için yeterli görünüyordu. Hiçbir tablo çivisinden kurtulmamıştı. Duvarları delik-deşik etme pahasına astığım sürüyle eski şapka irili-ufaklı tablo arasında kıpırtısızdı.

Yeni taşındığımda, komşulardan biri kapıyı çalıp, "Palto da dikiyor musunuz?" diye sormuştu. Sormaz mı? Pencereden bakıp duvarda asılı şapkaları görünce mesleğimin terzi olduğunu kesinleştirmişti kafasında. Duvara şapka asılır mı? Asılırsa böyle sorular çıkar karşına işte.

"Hayır" dedimdi ona, "Palto dikmem. Dikiş dikmeyi zaten hiç bilmem..." Sonradan başka bir komşuya, "Ne bilirdim ben..." diye yakınmış.

"Duvara şapka asılmamalı" demişler ikisi de."

Duvara şapka asıldı diyelim. O şapkalar aylar boyu kımıltısız, bir çiviye takılı dururlar mı? Duruyorlardı.

Kahvem bittiğinde sessizlik artmış gibiydi. Bu denli yoğun bir sessizlikte yalnız kalmaya hazırlıklı değilmişim. İçime bir tedirginlik girmişti. Ceketimi çıkartmak için kalktım.

Önce sandalyeyi devirdim. Kaldırıp yerine koymaya çalışırken kolum fincandaki kaşığa çarptı. Tıngırdayarak yere düştü.

Ceketimi çıkartmadan kalktığım yere döndüm. Oturdum. Gözlerimi yumdum. Sessizliğin içinden çıkıp üstüme gelen kalabalığı o zaman farkettim.

Kaç kişi vardı evde?

Tabloların modelleri, ressamları... kitaplığı yapıp üç günde yerine takan marangoz... yaşlı teyzemin bana kalan tek mirası, harap büfeyi on beş gün boyunca onaran, sonradan da kalkıp "açık denizlere gitmesi gerektiği" için parasını bile almadan kaybolan uzak bir arkadaş... sedirin kılıfını -kimbilir kaç kez anlattıktan sonra- "Tamamdır. Anladım." deyip yine de yanlış diken döşemeci... sedirin önündeki minicik kilimi sarı bir ambalaj kağıdında getirdikleri için utanan genç arkadaşlarım... fotoğraflardan bakan kimi düşmanlaşmış, bir türlü raftan indiremediğim eski dostlar... bunlar da yetmezmiş gibi, kitaplık boyunca dizili -kiminin adını bile anımsamadığım- yazarlar, çevirmenler, araştırmacılar, eleştirmenler, hatta esrarkeşler, kaçakçılar, polisler, askerler, politikacılar, gazeteciler... raf raf insanlar.

Sessizlik sürüyordu. Gözlerimi açtım.

Evdeki herkes bulunduğu yerden hoşnut olmalıydı. Kitaplar kitaplıktaydılar. Tablolar da duvarda asılıydı. Sedirin örtüsü sedire örtülmüştü. Büfe elimin altında, mutfağa yakın, olması gereken köşedeydi. İçindekiler de -orta gözündeki yığınla fotoğraf dışında- bir büfenin içinde bulunması gereken şeylerdi. Kilim bile yerini bulmuştu: tam ışığın altında, tam sedirin önünde.

Komşular haklıydılar.

Duvara şapka asılmaz.

Şapkalar duvarlara asılmak için yapılmamışlardır.

Anlamıştım. Sessizliği dayanılmaz biçimde artıran, duvara asılan şapkalardı. Onları o duruma ben sokmuştum. Şimdi, bu en dingin olmam gereken saatlerde tüm sessizlikleriyle üstüme saldırıyorlardı.

Tümünü yaşamımda ilk kez görüyor gibiydim.

Dört nala atların doldurduğu tablonun iki yanındaki şapkalara baktım. Tavuskuşu tüylerinin süslediği bordo kadife şapka sol yanda. Öte yanda, gri çuhası üstünden siyah bir tülün sarktığı, ipek siyah minelerin aradan tutam tutam döküldüğü -üstüne gül koklamayacağım güzellikte- bir başka şapka.

Arkamda, abanoz masklar arasında, Beyoğlu taşlarıyla işlenmiş taç gibi bir kep. Bir başka köşede kahverengi hasırdan, kadife kurdelesi eprimiş bir piknik şapkası. Çivi çakmaya üşendiğim için siyah dantel, geniş kenarlı, kadife kurdelalı o fingirdek şapkayı lastiğinden tutup yeşil bir çuha şapkayla yanyana asmışım. Kimbilir nicedir siyah şapka yeşil şapkayı eziyor.

Sedirin dayandığı duvarda başka şapkalar. Yeşil kadife de, üstü payetli... Siyah kadife de, üstü kuştüyleriyle süslü... Beyaz dantel de, kadife kurdelesi kan kırmızı...

Tümünün de içi boş şapkalar.

Yerimden kalkmaya hiç niyetim yoktu aslında. Çoğunun ancak tepesini görebildiğim şapkalara bakmaktan başka bir şey içimden gelmiyordu.

Ansızın duyumsadığım o dürtü olmasaydı, oturduğum yerden saatler boyu kıpırdamadan şapkalara bakarak sessizliğin koyulmasını, sessizlikle birlikte kulağıma ulaşan yoğun yakınmaları, inatçı devinimleri izleyebilirdim.

Ama kalkmak zorundaydım.

Büfenin o uygunsuz çekmecesinden, kimine ancak bir kez göz atabildiğim eski fotoğrafları çıkardım.

Yeni bir ölünün yıllar öncesine ait, şapkalarıyla bir-

likte elime ulaşan, coşkulu, güzel günlerinin fotoğrafları. Sanki şapkalardan ayrılabilirlermiş gibi kapatmışım onları karanlık bir çekmeceye.

Rasgele birini çektim aralarından. Kahverengi hasır şapkayı giyiyor. O kadar ufak-tefek ki, yanındaki, duble paça pantalon giymiş adamın çocuğu gibi duruyor. Yürek biçiminde dudakları bir şeyler söylüyor gibi. Belki de fotoğrafı çekene sesleniyor: "Dur! Saçlarımı düzeltmedim..."

Bir başka fotoğrafta tek başına. Geniş etekli, ince askılı bir gece giysisi ile Beyoğlu taşlarının süslediği kepini takmış. Garip bir kep bu. Takke gibi bir şey. Öylesine de küçük ki, değil başıma girmek, tepemde durmuyor bile. Oysa onun kulaklarının üstüne kadar geçmiş. Özenle kabartılmış saçları kepin bitiminden omuzlarına kadar bol bol dökülüyor. Yanında sarkıttığı sol el, bir çift eldiveni şöylece, farketmezce, ucundan tutuvermiş. Eldivensiz el ise fotoğraf stüdyosunun uzun bacaklı sehpasına şöylece bir dokunmakta. Dayanmakla dayanmamak arasında bir temas.

Üçüncü fotoğrafı çok iyi anımsıyordum. Birkaç kez dikkatle bakmışım; hep de hüzünlenmişim. Yine aynı hüzünle göz gezdirdim. Bir gemi güvertesinde erkekli, kadınlı bir grup insan arasında duruyor burada. Profil vermiş. Durgun, dalgın sanki. Denize mi bakıyor, başka bir yere, bir insana mı? Belli değil. Ne fotoğrafçıyla ilgilenmiş, ne de yanındakilerle. Kaşları çatık olsa gerek. Başında, yazı masamın hemen yanındaki duvarda, çok sevdiğim iki fotoğrafın arasında asılmış olan koyu yeşil türban var. Hava iyice soğuk olmalı.

Süslü bir çerçevesi olan bir başka fotoğraf, öteklerin arasından kalın kalın yerleşti elime. Sağ elini bir oyuncak ayının beline dolamış. Sol eli de belinde. Koyu renk ponponları olan beyaz bir şapka var başında, sanki bir maskeli baloya gider gibi, garip giysiler içinde. Yüzündeki ifadeyi "bıkkınlık... sıkkınlık..." diye yorumlamak geliyor içimden. O küstahça bakış ve duyguları gizliyor da olabilir. Yüz ifadesiyle şapkanın ponponları hiç benzeşmiyor. Zaten bana ulaşana kadar o şapka ponponları yitirmiş. Fotoğraf olmasa, bu şapkada ponpon olacağı aklıma gelmezdi.

Yanlış bir şey yapmıştım ben. O şapkaları duvara asmamalıydım.

Sessizlikleri dayanılır gibi değildi.

Yerimden hızla kalktım. Fotoğraflardan bazılarının uçuşup düşmelerine de aldırmadım.

Tek tek tüm şapkaları topladım duvarlardan. Toz kokulu esans artığı zengin bir geçmişi içime çekerek, kucağımda üstüste bir sürü şapka ile kendimi yatak odama attım. Hepsini özensizce yatağın üstüne bıraktım. İri bir çarşaf arıyordum. Bulur bulmaz serdim yere. Yarısına doldurdum tüm şapkaları. öte yarasını da doladım tepelerinden geriye. İyice kıyısını bucağını sıkıştırdım. Görünmez olmuşlardı.

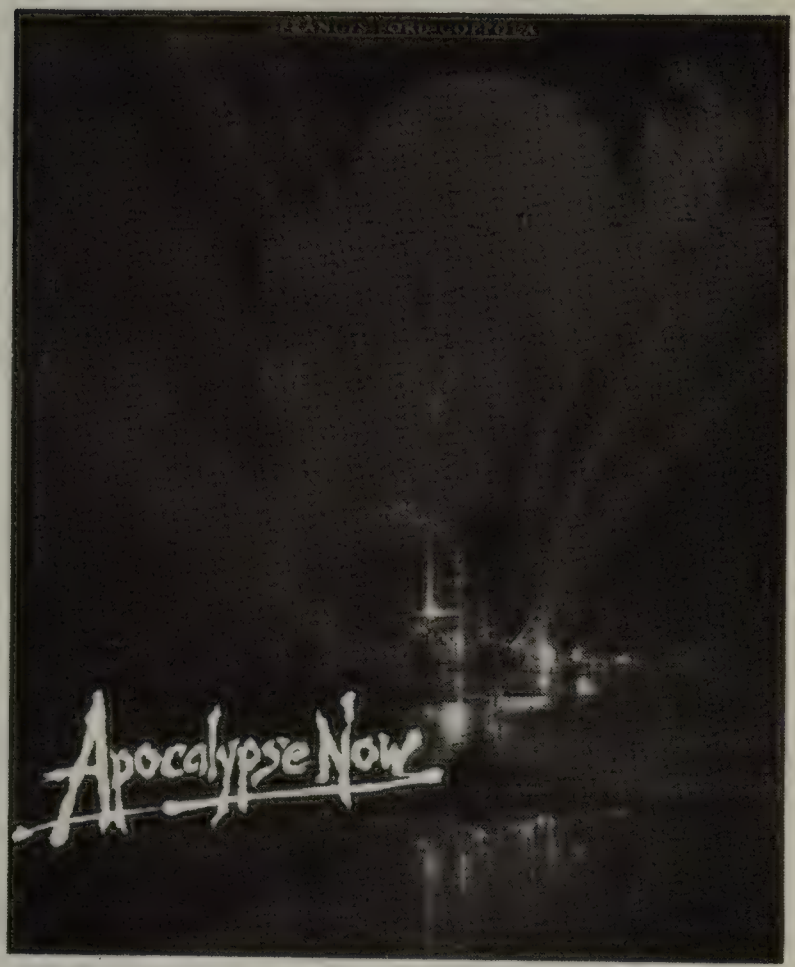
Tünel'de eski bir şapkacı varmış. Rum. Ararsam bulurum. Belki bir kısmını onarır, giyilecek hale getirir. Belki başı bu denli küçük, bu denli çok şapka giyen kadınlar hâlâ vardır. Belki ben biriyle tanışırım. O zaman tüm şapkaları sererim önüne. O da giysilerine uygun şapkalar seçer. Belki sevinir. Mutlaka sevinir. Şapka giymek kadar gezmeyi de seviyordur, eminim. O zaman sırayla tüm şapkaları gezdirir is kokulu İstanbul sokaklarında. Hatta belki de şapkalı fotoğraflarını çekecek insanlar vardır çevresinde. Bu şapkalarla yeni fotoğraflar çektirir. Bu kez tümü de renkli olur. Albümüne yapıştırmayacağı için de arkalarında kara lekeler olmaz fotoğrafların. Belki ölmez bile.

Ölü kadınların şapkalarını kim ne yapsın? Olsa olsa duvara asarlar... □

Desen: Lalehan Uysal

VİETNAM FİLMLERİ BİTTİ Mİ?

Taner Timur



Vietnam Savaşı biteli on iki yıl oluyor. Bununla beraber bu kadar kısa bir süre içinde bu savaşla ilgili yüzden fazla film çevrildi. Aslında bunlardan ilki Pierre Schoendoerferr tarafından 1966'da, daha savaş bitmeden yapılmıştı. "Section Anderson" adını taşıyan ve gerçek hayattan alınan bu film, ilk kez balta girmemiş Uzak Doğu ormanlarında Amerikalı askerlerin nasıl kahramanca vuruştuklarını sergiliyordu! Filmde kendi yaşantısını oynayan Anderson, A.B.D.'nin ünlü West-Point'una (Harp Okulu) ilk giren yetenekli bir siyahtı ve Vietnam Savaşı'nın da yardımıyla orduda kısa zamanda yükselmiş ve madalyalarla donatılmıştı. Ne var ki Amerika'da asıl kutsal olan madalya değil dolardır ve dolar özel teşebbüstedir. Nitekim Mr. Anderson ordudan bir süre sonra ayrılmakta gecikmedi ve bugün General Motors'da 3000 kişiye "komuta" eden önemli bir mevkiyi işgal ediyor. Ve bu arada "Section Anderson" filmi de unutuldu gitti.

1979'da F.Coppola'nın 30 milyon dolardan fazlaya malolan "Apocalypse Now" (Kıyamet) filmi piyasaya çıkınca, genel kanı artık bu konuda son sözün söylendiği yönündeydi. Coppola bu filminde, bir yıl önce büyük bir başarı kazanan, M.Cimino'nun "The Deer Hunter" (Avcı) filmini aşıyor ve Uzak Doğu dramından unutulmaz sahneler sergiliyordu. Vietnamlılar'ı esir Amerikalılar'a işkence eden ve onları Rus ruleti oynamaya zorlayan vahşi tipler gibi sunan M.Cimino ırkçılıkla suçlanmış ve -filmin ticari başarısına rağmen- bir hayli eleştirilmişti. Oysa Coppola, bir yandan dev helikopterlerin savaşı aracılığıyla Vietnam Savaşı'nın teknolojik özgünlüğünü ortaya koyuyor, öte yandan da rahatsız edilmeden deniz kayağı yapabilmek için Vietnam köylerini yok eden Amerikan komutanlarının vahşetini gözler önüne seriyordu. Bununla beraber Coppola'nın filmi de eleştirmenler arasında birlik sağlamaktan uzaktı. Çünkü bir noktadan itibaren film kesintiye uğruyor, tarihi akışın dışına çıkıyor ve Albay Kurtz'un kişiliğinde metafizik bir boyut kazanıyordu. Marlon Brando'nun yorumladığı Albay Kurtz, Amerikan ordusundan kaçarak Kamboçya dağlarına sığınan ve oradaki dağlıları kendine bağlayarak bir çeşit "ermiş" haline gelen renkli bir kişilikti. Filmin tartışma konusu olduğu sıralarda yaygın bir teze göre, eğer Albay Kurtz eklentisi olmasaydı, dağıtıcı şirketler bu filmi dağıtmazlardı. Bu nokta, son derece önemlidir ve Ameri-

ka'da sinema özgürlüğünün sınırları ile ilgilidir. Ayrıca ilk filminde ırkçılıkla suçlanan M. Cimino'nun, Amerika'nın kuruluşunu konu alan ve kızılderililerin dışında küçük toprak sahibi Avrupalılar'ın da nasıl kırıma uğradıklarını anlatan nefis filmi "The Heaven's Gate"in iflasla sonuçlanması da bu tezi destekleyici yönde görünüyor. Fakat Coppola, kendi açısından anlaşılır nedenlerle, bu tezi yadsımıştır. Bir söyleşisinde belirttiğine göre (*Cahiers du Cinéma*, 1979, Temmuz) Coppola, Kurtz kişiliğini, senaryosu günü gününe geliştirilen filminde "irticalen" yaratmıştır. Coppola, "insan hiç beklemediği bir yere ulaşınca şaşırıyor, değişiyor ve kendi kendini kaybediyor. Biraz deliriyor. Bende otuz milyonluk bütçeyi aşınca biraz Kurtz olmuştum" demişti. Kendisine göre, Kurtz sayesinde Vietnam Savaşı'nı aşmış, felsefi sorunlara değinmiş, filme *iyilik, kötülük* gibi ahlaki konuları ele alan evrensel bir boyut katmıştı. Ne var ki bu "felsefi" boyut, yer yer Vietnam vahşetini meşru kılan kalıplara bürünmüş ve Coppola'nın bütçesini kurtarsa bile- pek fazla kimseyi tatmin etmemiştir.

1987 yılı içinde iki önemli film Vietnam Savaşı'nı yeniden gündeme getirdi. Bunlardan birincisi geride bıraktığımız yılın "en iyi film" ödülü de dahil olmak üzere "Oskar"ların çoğunu toplayan "Platoon" isimli filmdir. Filmin yapımcısı sinema dünyasında pek tanınan bir isim değil. Oliver Stone daha önce bazı senaryolar kaleme almış ve bir de fazla ilgi görmeyen bir film çevirmişti. Bu noktaya tekrar dönmeden önce film üzerinde biraz duralım.

Oliver Stone, "Platoon"da adeta kendi Vietnam tecrübesini sahneye koymuştur. Zengin ve tutucu bir ailenin çocuğu olan Stone, Vietnam Savaşı sırasında bir üniversite öğrencisiydi. Kendi ifadesine göre "yurtseverlik görevi" olarak üniversiteyi terketmiş ve gönüllü olarak savaşa katılmıştı. Gerçekten de filmde başrolü oynayan Chris, savaşa katılan bir sürü marjinal tip arasında garip kaçan, zengin çocuğu bir üniversitelidir. Bölük arkadaşları, üniversiteyi bırakarak gönüllü yazılmayı dahi bir "zengin düşüncesi" olarak alaya alırlar.

"Platoon" filmi Vietnam ormanları içinde, Amerikalı askerlerin günlük kavgasını veriyor. En fazla on dakika süren bir kısım hariç, filmde Vietnamlılar görünmüyorlar, ya da gölgeler halinde görünüyorlar. Oysa Amerikalılar, düşman dışında fırtına ve sağanakla, yılanlar ve zehirli karıncalarla, kısaca her türlü haşaratla savaşan zavallılar olarak sunuluyorlar. Tek tesellileri, kendilerini başka bir dünyaya götüren esrar alemleri. Bilinçsiz seyirci, neden orada bulunduklarını düşünmeden, kendilerine acıyor ve sempati duyuyor.

Vietnamlılar'ı konu alan sahne, bir köyün yakılmasını sergiliyor. Askerlerden biri, durumu "objektif" bir biçimde açıklıyor: "Bu köyde bir alayı besleyecek kadar erzak ve silah biriktirilmiş!" Yine de köyde biraz direnen bir Vietnamlı'yı hemen kurşunla öldüren Barnes, birlikte büyük bir gerginlik yaratıyor. Barnes'ın karşısında bu hukuk dışı eylemi şiddetle kınayan Elias var. Birlik Barnes'cılarla Elias'cılar arasında ikiye bölünüyor. Karşılıklı kin giderek artıyor ve Barnes, bir savaş kargaşasında Elias'ı öldürüyor. Barnes "ben gerçeğim!" ("I am the reality") demişti. Yani ancak benim yöntemlerimle savaş kazanılabilir demek istemişti. Yine de sonunda meşruluktan, hukuktan yana olanlar kazanıyorlar. Fakat Barnes'ın yöntemleri ile! Chris ağır yaralı ve doktor isteyen Barnes'ı bir kurşunla öteki dünyaya gönderiyor, sonra da bir helikoptere binerek savaş alanını terkediyor. Film helikopterde Chris'in, filmin mesajını oluşturan şu sözleri ile bitiyor: "Biz Vietnam'da düşmanla savaşmıyorduk. Kendimizle savaşıyorduk. Düşman içimizdeydi!".

Vietnam'ı bir harabe haline getiren, uluslararası hukukun yasakladığı kimyasal bombalarla yüzbinlerce masum insanı yok eden bu korkunç savaş demek ki bir iç savaşmış! Demek ki bu savaşta Vietnamlılar yokmuş! Aslında Amerikalı yapımcının bu yaklaşımı mide bulandırıcı, fakat şaşırtıcı değil. Oliver Stone, tüm Türkler'i aşağılayan "Geceyarısı Ekspresi" filminin senaryosunu yazan kişilik. Bir söyleşisinde Stone, bu senaryoyu adaletin çiğnenmesini kınamak için kaleme aldığını belirtiyor ve ilave ediyor: "Filmi ırkçı olarak değerlendirenler haklıdırlar... Bu benim için ayıp, fakat bir filmi çürütmeye yetmiyor... Bu film,

dünyanın takdirini kazanmış güzel bir filmdir." (*Cahiers du Cinéma,* Nisan, 1987). 1974'den sonra siyasal fikirlerini değiştirdiğini söyleyen O.Stone'un bu ibret verici sözlerini okuyucularımın dikkatine sunarım.

Kendi hesabıma Vietnam konusunda Amerikalılar'ın dürüst bir film yapabileceklerinden iyice kuşkuya düşmüşken, S.Kubrick'in "Full Metal Jacket" adlı filmi piyasaya çıktı. Amerikalı olan, fakat İngiltere'ye yerleşmiş bulunan rejisörün geçmişini ve ürünlerini bilenler için yepyeni bir fırsat belirmişti.

Benim de paylaştığım genel bir kanıya göre S.Kubrick, sadece günümüzün değil, tüm sinema tarihinin önde gelen isimlerinden biri. Son derece değişik konulara el atıyor ve yıllarca süren titiz çalışmalardan sonra nefis yapıtlar ortaya koyuyor. Üzerinde yedi yıl çalıştığı "Full Metal Jacket" filminde, daha önce "Mekanik Portakal" da sivil hayattan verdiği çağdaş *şiddet* olgusunu, bu kez savaş bağlamında ele alıyor. Film Fransa'da da orijinal ismi ile oynuyor. "Full Metal Jacket" o sıralarda üretilen çok etkili bir kurşuna verilen isim. Filmin en dramatik bir sahnesini anımsatıyor.

Stanley Kubrick filmini iki bölüm halinde kurmuş. Birinci bölümde Vietnam'a gidecek askerlerden küçük bir grubun (askeri terimiyle bir "takım"-ın) Virginia'da, Parris Island Üssü'nde eğitimini izliyoruz. Bu bölümde gördüklerimiz, dünyanın neresinde olursa olsun askeri eğitimden geçmiş herkesin az çok anılarında bulabileceği bir seri olgu. Ne var ki burada disiplin anlayışı kendi "mantığı" içinde en uç noktalara varmış, hezeyan halini almış ve insanı isyan ettirici boyutlara ulaşmış. Eğitim çavuşu Hartman, acemi erlerde insanlık namına ne varsa yok etmek ve onları tam bir robot haline getirmek istiyor. "Burada ırkçı fikirlere yer yoktur, diyor Hartman, çünkü zaten hiçbiriniz adam sayılmazsınız." Herkesin gerçek ismi unutuluyor ve Hartman'ın taktığı alaylı isimlerle çağrılıyorlar: Balina, Maskara, Kovboy, Pamuk Prenses (bir siyah) v.b.

Balina, şişman ve lapacı. Eğitimde başarısız, sağını solunu şaşırıyor ve çavuşun bütün hışmını üstüne çekiyor. Yüzündeki devamlı ve irade dışı gülücük bile cezalandırma konusu oluyor. Ve bir noktadan itibaren artık Balina değil, onun hataları yüzünden tüm takım cezalandırılmaya başlanıyor. Sonuç belli: Takım arkadaşları bir gece Balina'yı fena halde döverek intikamlarını alıyorlar. O andan itibaren talihsiz askerin yüzünü korkunç bir keder ve kin dalgası kaplıyor ve adım adım hazırlanan dramatik patlama tam eğitimin bittiği güne raslıyor.

Eğitim bölümünde, üzerinde epeyce düşünüldüğü belli olan psikanalitik sahneler var. Bireysel ve toplu şiddetin şamar oğlanı haline gelen Balina, regresyon içinde geçmişine dönüyor ve bunalımı, zaman zaman parmağını emen, pantolonu düşen çocuksu görüntüler halinde veriliyor. Zaten bir bakıma tüm film şiddet, nevroz ve psikoz ilişkileri üzerinde düşünceye çağrı niteliğinde. Kubrick'in eski saplantıları.

Filmin ikinci bölümünde "eğitilen" askerleri savaş alanında görüyoruz. S. Kubrick burada başlangıç olarak Vietkong savaşçılarının 1968 Noeli'nde başlattıkları Tet saldırısını almış. Bir Amerikalı asker "bu savaşı artık kazanmamıza olanak yok!" diyerek bir dönüm noktası yaşandığını vurguluyor.

Kubrick ikinci bölümü betimleyici bir yaklaşımla vermiş. Burada eğitilmiş, "kurşun askerler"in yine de cephede farklı tutumlar içinde olduklarını görüyoruz. Lisede gazete çıkardığı için savaş muhabiri görevine atanan "Maskara", tutumlardaki ikiliği kişiliğinde temsil ediyor. Bir taraftan kasketinin üstüne "öldürmek için doğdum!" diye yazmış, öte yandan da yakasında bir barış rozeti taşıyor. Bu saçmalığın anlamını soran bir komutana, Jung'u okuduğunu ve insan doğasının ikiliğini anlatıyor. Oysa Dr. Jekyll ile Mr. Hyde'ı ayrı insanlarla temsil edilmiş olarak da görüyoruz. Bir dev helikopterde bir savaşçı çılgın naralar atarak Vietnamlılar'ı tavuk gibi öldürürken, yanında oturan arkadaşının midesi bulanıyor ve kusuyor.

"Full Metal Jacket"in bu bölümü, genellikle filmin bir mesajı olmadığı biçiminde yorumlandı. Bu bence kısmen doğru. Film didaktik bir yöntemle bazı gerçekleri seyircinin yüzüne haykırmıyor. Fakat Amerikalılar'ın Vietnam'da tamamen haksız bir savaş içinde olduklarını, hiçbir davaları bulunmadığını ve bunun için robot gibi eğitildiklerini çok iyi gözler önüne seriyor. Bu filmde Vietnamlı savaşçıyı da Cimino'nun "Avcı"sında olduğu gibi vahşi tipler halinde görmüyoruz. Elinde tüfeğiyle kahramanca savaşan ve ölen on altı, on yedi yaşlarında bir kız olarak karşımızda buluyoruz. Yine bu film, Cimino'nun filminde olduğu gibi "Tanrı Amerikalı'yı korusun!" şarkısıyla bitmiyor. 1950'lerde moda olan Mickey Mouse kulübünün marşıyla bitiyor. Nihayet bu film Coppola'nın yapmak istediği ve yapamadığı şeyi de yapıyor. Savaş ve şiddet olgularının evrensel boyutlarını ortaya koyuyor ve insanı düşündürüyor.

S.Kubrick bu başyapıtıyla sinema dünyasındaki Vietnam dizisini noktaladı mı? Bu elbette söylenemez. Fakat, kendi hesabıma, bir daha Vietnam filmine gideceğimi sanmıyorum. □

BİR AHİR ZAMAN JULES VERNE'İ (VECDİ SAYAR) İLE SÖYLEŞİ:

NASIL OLDU DA KIMILDADI SİNEMA PİYASASI?

Zeynep Avcı

Rio de Janeiro'ya hareket etmek üzereyken, Kahire yolcularını bekleyen bir uçaktan İstanbul'da inip, Yeni Delhi uçağının hareket saatini gözleyen Vecdi Sayar, "resmi ziyaretleri" için Türkiye'ye uğramıştı... Bir köşede kıstırıp, memleketin hal ve gidişinin sinemasal yansımaları konusunda ağzından iki kelime alabilir miyim diye uğraştım. Son yıllarda, Türkiye dışındaki sinema festivallerinin değişmez çehrelerinden biri haline gelen Vecdi Sayar'ın, bir yandan İstanbul Sinema Günleri'yle ilgili, öte yandan Türkiye'deki sinema etkinliklerine ilişkin, bir başka yandan da Türkiye'deki sinemanın yurt dışındaki temsilini sağlamaya yönelik çalışmaları baş döndürücü bir tempoya ulaşmıştı. Tam İstanbul'a geldiği günlerde, bir de baktık, İstanbul sinemalarında dikkate değer filmler var. Derken, başladık Vecdi Sayar ile söyleşmeye.

Vecdi, yurt dışından geldiğinde, İstanbul sinemalarında oynayan filmler dikkatini çekti mi? Sence bu durum herhangi bir özellik taşıyor mu?

Çekmez olur mu? Aralarında görmek isteyip de göremediklerim bile var... İstanbul sinemalarının manzarası, özlemle andığımız 60'lı yılları anımsatıyor insana. Sinema tutkunu bir çocuğu, alabildiğine zorlayan ama her nasılsa inanılmaz bir çekicilikle kendine bağlayan filmler, büyük yaratıcıların ürünlerini düşünüyorum. Yani, ilk Antonionilerimi, ilk Bergmanlarımı, ilk Viscontilerimi... Bunların bir bölümünü ticari sinemalarda izlemiş, sonra Sinematek'e koşmamış mıydık? Ömür boyu sürecek bir tutku, böyle başlamamış mıydı? Sonra, olanlar oldu... Antonioni, Bergman ve öbür dostlar görünmez oldu sinemalarda, Sinematek sığınacak tek yuvamızdı artık. Tabii o da, "sakıncalı" bulunana dek... Dünyanın büyük merkezlerinde salon bulmakta güçlük çeken üçüncü sınıf Amerikan yapımlarından başkası girmez oldu projeksiyon odalarına. Seyircinin bir bölümü, iyice soğudu salonlardan, televizyonun karşısında tutsak oldu. Bir bölüm seyirci ise, zevksizliğe, bayalığa iyice teslim oldu. Sinemaların müşterisi değişti iyiden iyiye. Lumpen kesimin, lumpen kültürün yuvaları oldu sinema salonları.

Geçen yıl ilk işaretlerini veren değişim, bu yıl iyice ağırlığını duyurdu. Bu değişimi, özellikle İstanbul'da gözlemlemek olası. Sanat Sinemaları'nın sayısı her geçen gün artıyor. Gazetelerin sinema sütunlarına baktığınızda karşınıza çıkan filmlerin çoğunluğu, nitelikli, seviyeli ürünler. Ankara'da ise sinema salonları öylesine azaldı ki, birkaç salonun dolup taşmasına sevinemiyor insan. Ama nicelik açısından İstanbul'un gerisinde kalsa da, nitelik açısından Ankara salonlarında da aynı değişimi görüyoruz. Üstelik, Anadolu'da da benzer kıpırtılar var. Daha önceleri, Anadolu'da iş yapması olanaksız olarak görülen (piyasadaki adıyla söylersek) "sanat filmleri", bugün azımsanmayacak hasılatlar getiriyor. Bu durum, yeni seyircinin sinemaya dönmesi ve iyi filme olan "talep"in artması, bence hiç de şaşırtıcı değil. Bir defa, bu potansiyelin hep varolduğunu, ama film getiricilerinin, sinemacıların yıllardır dünyayı kör gözlükleriyle seyrettiğini, seyircilerin beklentisini kavramadığını düşünüyorum. Bu kavrayışta bir değişim olsa gerek. Sonra, seyircimizin sinema kültürünün giderek geliştiğini düşünüyorum. Televizyonunun ve videonun hakkını yememek gerek. Yıllarca kötü filme, kötü beğeniye koşullandırılan seyirci, kendisine "iyi"yi de sunduğunuzda, onu seçmekte, talebini o doğrultuda yapmakta güçlük çekmiyor.

Yabancı filmler açısından olduğu kadar, Türk filmleri açısından da, durum aynı. Artık, "arabesk" krallarının "Küçük Emrah" filmlerinin yerini, Yeşilçam'ın dürüst, eli-yüzü düzgün ürünleri alıyor. Yalnızca yabancı filmlere hafta veren sinemalar bile, nitelikli yerli filmleri kapışıyor. Çünkü seyircinin işaretini görmezlikten gelemiyorlar -kendi beğenilerine karşı da olsa-. Hasılat listelerinde en önde gelen üç film: "Su da Yanar", "Hakkari'de Bir Mevsim", "Anayurt Oteli". Bu, ciddi bir değişimin göstergesi değil de, nedir?

Bugünkü durumun bir başka özelliği de, gösterilen filmlerin niteliğindeki değişimin yanı sıra, filmlerin sunuluşunda da farklı bir tavrın egemen olmaya başlaması. Sinemacılarımız, reklamın, halkla ilişkinin önemini kavramaya başladılar. Seyircinin filmi -konforlu olmasa da- "insani" koşullarda seyretmeye hakkı olduğunu düşünmeye başladılar. Sinemalar boyandı, perdeler değişti, dolby sistemler kuruldu, projek-

siyon makinaları elden geçirildi. Geçen yıl, Türkiye'de her sinemaya gidişimde hasta çıktım. Bu yıl, kaloriferlerini yakmayı deneyenler bile var!...

Pekiii... Şimdi Türkiye'de oynayan filmlerin, Türkiye'ye getiriliş nedenleri ve sistemleri üstüne neler diyebilirsin?

Türkiye'ye getirilen filmler nasıl mı seçilir? Önce geçmişte nasıl seçildiğini anlatayım. Bazı dışalımcılar yurt dışına eşleri ile birlikte giderler. Eşlerinin beğenilerine müthiş güvenleri vardır. (Laf aramızda belki yoktur da, ticari sezgileriyle eşlerinin seçimlerinin halkımızın beğenisiyle "acayip" örtüştüğünü farketmişlerdir...) Böylece filmler seçilir. Daha ucuz bir yöntem daha vardır: Dışalımcı, tanıdığı bir sinema yazarına rica eder, "Şu elimdeki listeye bir bak, hangileri güzel, söyleyiver." der;

"İyi" çavuş Elias (Platoon)

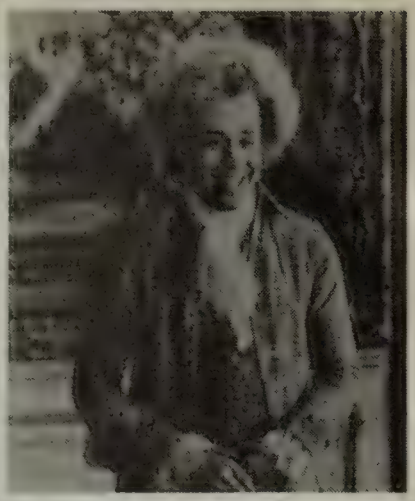
sinema yazarı kendince en önemli bulduğu filmleri işaretler. Böylece seçim yapılmış olur. Dışalımcı da sinema yazarının işaretlemediği filmleri alır!...

Bugünlerde, bu yöntemler tarihe karışmış görünüyor. İnanılır gibi değil ama, dışalımcılar artık sinema yazarlarının "işaretlediği" filmleri alıyor. Fritz Lang'ın "Metropolis"inden, Konçalovski'nin "Siberiade"ına uzanan görkemli bir tablo çıkıyor karşımıza...

Peki n'oldu böyle? Dışalımcılarımız dışavurumcu kültürden mi etkilendi, birdenbire?

Bana kalırsa, ticareti daha iyi yapmayı öğreniyorlar şimdilerde. "Talep"in olduğu yöne doğru değiştirdiler rotalarını. Ucuza aldıkları kötü filmler ile uçurumun kıyısına geldiklerini, geç de olsa farkedince, seyirciyi çekmek için farklı yollara başvuruyorlar. Bir bölümü "Platoon" gibi en yeni, en gösterişli filmleri seyirciye sunuyor. Çünkü, video aracı, seyirciyi "yeni"ye ve "en yeni"ye alıştırdı bir kez... Bir bölümü ise videoda bol bol "sanat filmi" izleyen seyirciye yöneliyor. Tabii, Amerikan sinemasının dışına pek gitmemek kaydıyla...

Bu yaklaşımların istisnası yok mu? Var elbette. Sinema sanatına gönül vermiş gençlerin işlettiği salonların -Moda, Dünya, Ortaköy, Metropol, Kızılırmak kültür merkezleri ilk akla gelenler- politikasında ticari perspektifin yanı sıra, sanatsal kaygıların ağır bastığı bir gerçek. Bu salonların sayısı arttıkça dışalımcılarımızın da cesareti artacak, ister istemez.



Amadeus (Tom Hulce)

Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası'nın piyasaya etkileri var mı sence? Başladı mı daha doğrusu? Sinema piyasasına yakın ve uzak gelecekteki etkilerinin ne olabileceği konusunda düşüncelerini özetler misin?

Yasal düzenleme ile korsan videoculuk ciddi bir darbe yedi. Sonuçları, seyirci açısından ilk anda olumsuz oldu. İyi filmler, mecburen ortadan kalkarken, raflar, ucuza satın alınan üçüncü sınıf Amerikan filmleriyle doldu. Ama, şimdi bunun olumlu bir sonucunu görüyoruz. Bu boşluğa sinema salonları talip oluyor yeniden.

Yasanın en önemli sonuçlarından biri, büyük Amerikan şirketlerinin doğrudan piyasaya girmesi oldu. İlk uygulamayı başlatan Warner Bros, yanlış bir seçimle, doğrudan video alanından işe girdi. Ama sanıyorum ki, kısa sürede sinemaya sırt çevirerek videodan para kazanamayacaklarını anlayacak ve filmlerini önce sinemalarda sunmaya karar vereceklerdir. Bu gelişmenin seyirci açısından olumlu sonucu, kötülerin yanı sıra, iyi filmlerin de pazarlanması zorunluluğu ve bu filmlerin en iyi gösterim koşullarında sunulması olacaktır. Uzak vadedeki tehlike ise, dağıtım-gösterim tekellerinin büyük Amerikan şirketlerinin eline geçmesi olasılığıdır. Özellikle ulusal sinema endüstrimiz için ciddi bir tehlikedir bu. Sanat sinemalarının tekellerin eline geçmesi tehlikesinden de söz edilebilir. Avrupa'da böyle bir olgu yaşanıyor bugünlerde. Bu salonların ve iyi niyetli dışalım-

Hannah ve Kızkardeşleri (Yönetmen: Woody Allen)

cıların, seyircinin desteğine daha da çok gereksinmesi olacak.

Seyircideki artışın -üstelik ağırlaşan yaşam koşullarının ve artan bilet fiyatlarına rağmen- nedenleri arasında, daha önce sözünü ettiğim televizyon ve videonun oluşturduğu, iyi film seyretme alışkanlığı, salonlardaki gözle görülür düzelme, getirilen filmlerin düzeyinin yükselmesi ve sinema yazarlarının bu filmlere sağladığı destek sayılabilir. Bir dışalımcımızın cesur politikası ve aldığı sonuçlar, diğerlerini de etkilemiş görünüyor. Kuşkusuz, bu cesareti kendisinde bulan dışalımının hareket noktası, İstanbul Sinema Günleri'nin seyircisi oldu. Bu seyirciye güvenerek "sanat filmleri"ne yöneldi ve işler düşündüğü gibi gelişti.

Woody Allen'ın "Hannah ve Kızkardeşleri" filminin yaptığı hasılat öyle büyük oldu ki, dışalımcı hemen Allen'ın daha sonra yaptığı iki filmi de satın almaya karar verdi.

Sinema Günleri'nin ticari piyasayı etkilediğinden söz edilebilir mi bu durumda?

Kuşkusuz. Piyasadaki rota değişiminin hareket noktası, Sinema Günleri'nin seyirci sayısı oldu. Tabii, bir bölüm dışalımcı ilginin festival çerçevesinin dışına çıkmayacağını ısrarla savundu ve hâlâ savunuyor ise de, mevcut tablo onların yanıldığını gösteriyor. Önceki yıllarda ticari piyasada gösterimi söz konusu bile olmayacak filmler, arka arkaya sinemalara geliyor. "Gel ve Gör", "Babam İş Gezisinde", "Bolluk", "Ginger ve Fred", "Aşk Öyküsü" ve daha başkaları...

Festivalle ticari piyasanın birbirine destek unsurlar olduğunu, çoğu dışalımcı kavradı artık. Önümüzdeki Sinema Günleri'nde sunulacak bazı filmlerin, festivalin ardından ticari gösterime çıkacağını şimdiden müjdeleyebilirim.

Sinema Günleri'nde bu yıl neler var?

"Sinema Günleri" bu yıl 4-17 Nisan tarihleri arasında gerçekleşecek. Yine geçen yılki gibi, 7 sinema salonunda 100'ün üstünde film var. Biliyorum, çok filme kızanlardansın. Ama, festivallerde bir filmin gösterim sayısı sınırlıdır. Sinema Günleri'nin 140.000'e ulaşan bir seyirci kapasitesi var. Bu kapasiteyi yoğun bir programla doyurabiliriz. Doğal olanı, büyük talebi olan filmlere ticari sinema alanının sahip çıkmasıdır ki, artık bu işlevi yerine getirmeye başladılar. Yani bu yıl da çok film, çok seçenek var. Kimbilir, belki bu politikanın sonucu, bir gün sinemalarımızda bir Brezilya filminin ya da bir Mali filminin oynadığına tanık oluruz hep birlikte.. □

7. ULUSLARARASI İSTANBUL SİNEMA GÜNLERİ ÖN PROGRAMI

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenmekte olan Uluslararası İstanbul Sinema Günleri'nin yedincisi önümüzdeki yıl 4-17 Nisan 1988 tarihlerinde gerçekleşecek.

Festival gösterileri geçen yıl olduğu gibi yedi salonda yapılacak. Salonların çoğunun Beyoğlu bölgesinde toplanması kararlaştırıldı. Bu kararda, çok sayıda film görmek isteyen seyircilere izleme kolaylığı sağlamak düşüncesi egemen olduğu kadar, Beyoğlu'na yeniden bir kültür merkezi niteliği kazandırma kaygıları da ön planda tutuldu.

PROGRAM:

Bu yılki program nicelik açısından geçen yılki sayıyı koruyacak. Gösterilerin yanı sıra, konuk yönetmenlerle söyleşiler ve tartışmalar olacak. Ülke sayısı açısından, geçmiş yılların üstünde bir katılımın sağlandığı şimdiden söylenebilir. Program oluşturulmasında, dünya sinemasının, tanıdığımız ustalarının isimlerinin yanı sıra, genç yaratıcıların ürünlerine de ağırlık verildi.

Sinema Günleri'nin ana bölümlerinden *"Uluslararası Film Yarışması"*na yaklaşık 18 film katılacak. Bu filmlerin yönetmenlerinin büyük bir çoğunluğu ülkemize gelecek.

Bu yıl sinema sanatını konu alan filmlerden oluşan bir bölüm de var. *"Sinema Sinemaya Bakıyor"* başlıklı bu bölümde sinema üstüne konulu filmlerin yanı sıra ünlü yönetmenlere ilişkin belgeseller de yer alacak.

Sinema dünyasının ünlü eleştirmenlerinden Michel Ciment, David Robinson, Ronald Holloway, Ferid Boughedir'in filmleri bu yılki programın ilginç yönlerinden birini oluşturuyor.

1988'in Avrupa Sinema Yılı olması nedeniyle *"Bir Avrupa Sinemasına Doğru"* başlıklı bölümde çeşitli Avrupa ülkelerinin yaratıcılarını buluşturan ortak yapımlar izleyeceğiz.

"Ustalar" bölümü bu yıl Sovyet ve İtalyan ustalara ayrılmış. Andrei Tarkovski'nin tüm yapıtlarının sunulacağı bir toplu gösteri programın en önemli bölümlerinden birini oluşturuyor. Bir başka toplu gösteri de, Ettore Scola'ya ayrılmış.

Bir başka geleneksel bölüm: *"Dünya Festivallerinden"*. Bu bölümde Cannes, Berlin, Venedik, Rio, Locarno, Chicago ve Nantes festivallerinde ödüllendirilmiş yapıtlar yer alıyor.

Sinema Günleri '88'in öteki bölümleri de şu başlıkları taşıyor: *"Dünya Sinemasına Bir Bakış"*, *"Kadın Gözüyle"*, *"Canlandırma Sineması ve Belgeseller"*.

Bu yılın ülkesi: *FRANSA*. Günümüz Fransız sinemasından bir kesit izleyeceğiz bu bölümde.

TÜRK SİNEMASI '87 - '88:

Sinema Günleri'nin yabancı konuklar açısından kuşkusuz en önemli bölümü olan *"Türk Sineması '87 - '88"*de son yılın ürünlerinden 15 film yarışacak ve bir filme "Eczacıbaşı Vakfı Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü" olarak 6.000.000.- TL. verilecek.

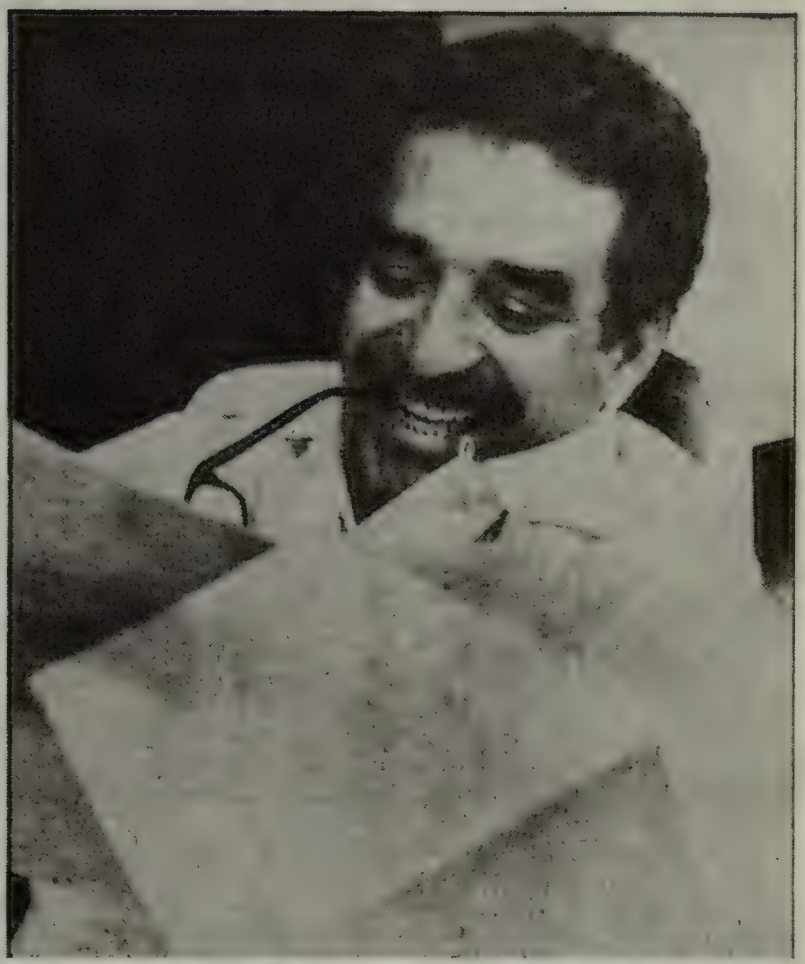
Sinemamızda nitelikli ürünlerin sayısını giderek artması, yarışmaya katılacak filmlerin bir ön değerlendirmeyle seçilmesini zorunlu kılıyor. Ön Jüri Düzenleme Kurulu'nun bir temsilcisi, bir SESAM temsilcisi ve bir sinema yazarından oluşuyor: Atilla Dorsay, Hülya Koçyiğit ve Sungu Çapan. Yarışmaya katılmak isteyen yapımcıların 15 Ocak 1988 tarihine kadar Vakıf Merkezi'ne başvurmaları isteniyor.

8. ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ:

Sinema Günleri'nin nitelik ve nicelik açısından vardığı boyutlar, adında bir değişiklik yapma zorunluluğu getirdi. Düzenleme Kurulu'nun aldığı karar uyarınca, Sinema Günleri 1989 yılından başlayarak İstanbul Uluslararası Film Festivali adını alıyor. '89 yılının afişini belirlemek amacıyla açılan yarışma 22 Aralık 1987 günü sonuçlandı. Seçici Kurul festival afişi olarak kullanılacak afiş bulamadığından '89 afişinin ısmarlama yöntemiyle yaptırılmasına karar verdi. □

GARİBAN GABİTO'DAN GARCIA MARQUEZ'E

Hüsen Portakal



Çok değil, daha birkaç yıl öncesi "demokratik" Kolombiya'da büyük toprak sahipleri Kızılderililer'i öldürmek suçundan yargılanmışlar ve sonunda aklanmışlardı. Nasıl mı olmuştu bu? Kızılderili öldürmenin suç olduğunu bilmiyorlardı çünkü...

Bu olay, sömürgecilerle yerli halklar arasındaki ilişkileri göstermesi bakımından ilginçtir. Latin Amerika'da sömürgeci- yerli halk ilişkisi bugün hâlâ eski özelliklerini önemli ölçüde korumaktadır. Sömürgeciliğin ilk yıllarında milyonlarca Amerika yerlisi öldürülürken ya da zorla çalıştırılırken, bugün olanları çok yadırgamamak gerekir.

16. yüzyılın başında Peru'yu bulmak için yola çıkan İspanyollar, bugün Kolombiya adı verilen ülkeye yanlışlıkla gelirler. Ama bundan yine zararlı çıkmazlar. Kolombiya'da Peru'yu aratmayacak kadar zengin altın ve zümrüt yatakları bulurlar.

Ülke üç yüzyıl boyunca sömürgecilerin yağmasına açık kaldıktan sonra 19. yüzyılın başında Simon Bolivar'ın önderliğinde bağımsızlığına kavuşur. Gerçi eski bir sömürgenin siyasal bağımsızlığına kavuşması, onun kurtuluşu anlamına gelmez. 19. yüzyılda Kolombiya tam 18 iç savaş yaşar. Savaşlar Liberaller'le Muhafazakârlar arasında geçer. Bugün Kuzey Amerika'nın Üçüncü Dünya ülkelerine ihraç ettiği liberal ekonomi modeli, dünkü Kolombiya'da henüz bir burjuva sınıfı olmadığından, iç savaşlara yol açacak kadar baskı altındadır. Böylece ülke bir yüzyılını ekonomik model seçmek için geçirirken, ölen ölür, kalanlar *"Yüz Yıllık Yalnızlık"*'ın içine gömülürler. İç savaşların sonunda ileri toplum düzeyine varmış bir Kolombiya değil, diktatörlerin çiftliği ve çokuluslu şirketlerin pazarı olan bir yarısömürge ortaya çıkar.

Kolombiya'nın istencesi "Düzen ve Özgürlük"tür. Gerçekte bu iki sözcük, iki boş sözcük olmaktan öte hiçbir anlam taşımaz. Bu ülkeyi yakından tanıyanlar onu başka türlü tanımlama gereğini duyuyorlar. Mafya, yoksulluk, kargaşalık ve baskı[1]. Askeri diktatörlüklerin bir ülkeye özgürlük getirmek ve yeni insani değerler aramak gibi bir kaygısı yoktur, zaten bu onların yapılarına ters düşer. Arkalarında baştan sona çürümüş bir ülke bırakırlar. Kolombiya buna tipik bir örnektir: "Bu ülkede paranın kaynağı önemli değildir, uyuşturucu madde de olabilir bu kaynak, kaçakçılık da. Önemli olan para ve erktir"[2]. Yerli halklar için dünkü sömürgecilerle, bugünkü diktatörler arasında pek bir şey değişmemiştir. Her zaman olduğu gibi ülke ham madde ve

ucuz emek -*cheap labour*- sağlamakla görevlidir. Bu nedenle, devletin baskı araçları olan asker-polis için ayrılan para eğitim, sağlık ve tarıma ayrılandan daha çoktur. Ayrıca Teksas'taki (ABD) *Border Petrol Academy*'ye işkence ve gerilla teknikleri öğrenmeleri için 1969'dan beri stajyer polisler gönderilmektedir. Böyle bir devlet şiddet uygulamadan elbette ayakta duramaz. Kolombiya'da şiddet -*violencia*- devletin vazgeçilmez aracıdır. Şiddet ve ölüm halkın günlük yaşamıyla içiçedir. Halkın isyancılığı, bir çekingenliği ve içine kapanıklığı bundan olsa gerek. Örneğin Gabito'nun (Gabriel Garcia Marquez) doğum yılına rastlayan 1928'deki muz işçilerinin grevi kanlı bir şekilde bastırılmıştı. *Yüz Yıllık Yalnızlık*'ta anlatılan ve bize bir masal gibi gelen ölülerin trenlerle taşınıp denize dökülmesi olayını Gabito çocukluğunda birçok kereler dinlemiştir.

YALNIZLIK VE ŞİDDET ORTAMINDA, GABİTO

Albay'a Kimseden Mektup Yok'un ilk sayfalarında bir ölüm olayını albay şöyle değerlendirir: "Bu gömme töreni bir olaydır. Uzun yıllardan beridir ilk kez bir insan doğal ölümle gömülüyor." Kortej polis merkezinin önünden geçerken yolu zorla değiştirilir. "Zararı yok" der albay. "Cenaze töreni polis merkezinin önünden geçemez. Ben yine unuttum" der Don Sabas. "Yine nerede olduğumuzu unuttum".

"Unutulması olası değildir" diyor Garcia Marquez üzerine bir inceleme yazan Angel Rama. "Çünkü şiddet ve baskı her zaman insanların düşüncesindedir, doğal bir durum gibi insanların yaşamıyla bütünleşmiştir, bundan dolayı insanlar esnek bir değişim içindedir. Belirli bir ülkedeki sosyo-politik yapıyla, kişilerin davranışları arasında varolan yakın bağı, böylesine keskin ve müthiş bir şekilde gören başka bir yazar yoktur sanırım"[3].

Gabito'nun ülkesinde insanların yaşamı ya savaşlarla, ya da devletin uyguladığı şiddetle son bulur. Garcia Marquez'in de roman ve öykülerinde başlıca tema budur, ama yazar bu şiddet olayını doğrudan okuyucuya aktarmaz. Bence Garcia Marquez'i büyük yazar yapan niteliklerden birisi budur. Yazarın bu açıdan estetik anlayışının açıklamasını kendisine bırakalım: "Kolombiya'da güncel olaylara daha yakın olmaya ve *Albay'a Kimseden Mektup Yok* ile *Şer Saati*'ni böylece yazmaya karar verdim. Bir şiddet romanında geçebilecekleri tamı tamına yazmadım. Bunun iki nedeni var: Birincisi, ben bunları yüzyüze yaşamadım; kentlerde yaşandığını gördüm. İkincisi, bence edebiyatta önemli olan ölenlerin dökümünü yapmak ve şiddet yöntemlerini tanımlamak değildir... Benim için önemli olan bu şiddetin kökenidir, şiddetin nedenleridir ve hepsinin üstünde bu şiddetin geriye kalanlar üzerinde bıraktığı etkilerdir"[4].

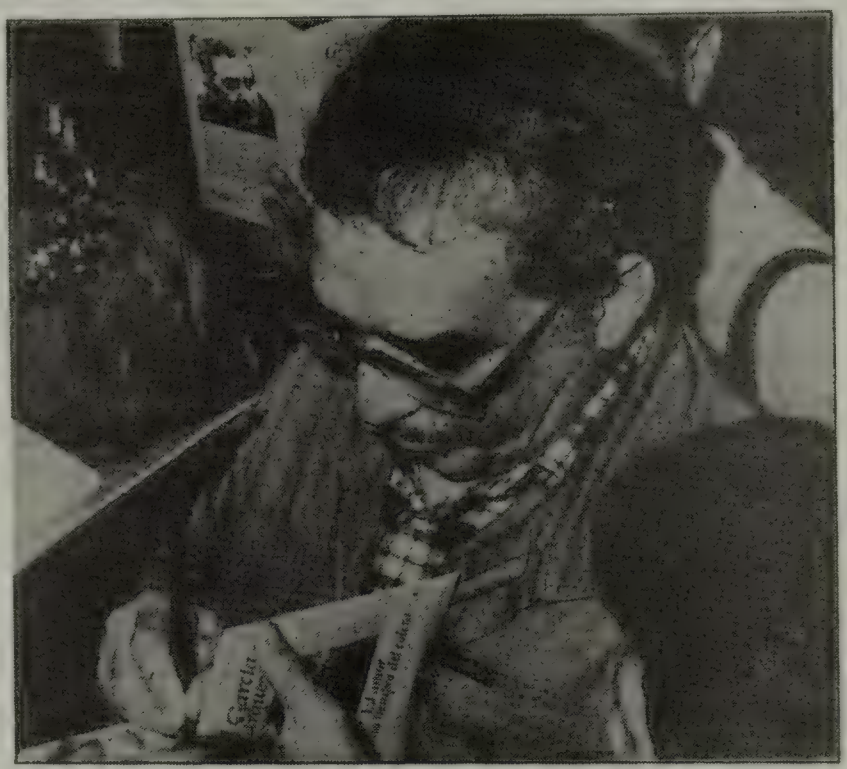
Yazarların kişiliklerinin oluşumuyla yazılarında dışa vurdukları arasında her zaman bir bağ kurulabilir. Gabito çok duyarlı bir çocuktur, sessiz ve utangaçtır. Çocukluğu baba evinde değil, daha önceki kuşağın insanları arasında geçmiştir. Büyükbabası Albay Nikolas Marquez'in savaş anıları ve büyükannenin anlattığı masallar, çoğu zaman bir çocuğun düşgücünü aşsa da onu çok etkilemiştir. Anlatılanlar, bir çocuğun içine girmekten korkacağı bir dünyadır. Her şey, bir çocuğun kavrayamayacağı kadar karmaşık ve ötededir. Belki de bundan olacak, Gabito daha sonra hep ülkesinin dışında yaşamayı ve ötelere gitmeyi yeğler.

BOGOTA'DAN PARİS'E

1955 yılı sonunda Garcia Marquez, *El Espectator*'un muhabiri olarak Paris'e gelir. Aradan çok zaman geçmeden yeni bir diktatör gazeteyi kapatır. Gazeteden kendisine bir dönüş bileti gönderirler. "İnsan her gün Paris'e gelmez" der kendi kendine ve orada kalır.

Bir Kolombiyalı için Paris çok ayrı bir dünyadır. Gabito 12 yaşındayken ilk kez büyük bir kent olan Bogota'ya geldiğinde, yığınla insanın sessiz sedasız bir gölge gibi dolaşması, tramvayların gürültüsü ve içine tıka basa doluşan insanların görünümü onu çok şaşırtır. Bu izlenimini kırk yaşına geldiğinde bir gün şöyle açığa vurur: "Dayanamadım, saatlerce ağladım". Daha sonra "Bogota benim için korkulu ve iç karartıcıdır" der.

Paris, kent yapısı ve insanların yaşamıyla yeni uygarlığın en güzel örneklerinden biridir. Bu zengin sanat ve kültür dünyasında bir süre yaşamak, güç koşullar altında da olsa, Üçüncü Dünya'dan gelen bir yazar için mutluluktur. El Gabo, Sorbonne Üniversitesi'ne bitişik bir sokakta bir çatı katı bulur. Burası aynı zamanda Paris'in en popüler semti Quartier Latin'dir. "Dizleri kaloriferin radyatörüne dayalı, duvarda sevgilisi Mercedes'in son fotoğrafı, her gece geç saatlere değin *Şer Saati*'ni yazmaya koyulur. Ama uğursuz zaman gelip kendisini Paris'te de bulur. Çünkü



çok geçmeden Cezayir Savaşı başlamış, Paris'te hava değişmiştir. Polis yabancılar üzerindeki denetimini artırmıştır. Ne şans, El Gaboda bir Cezayirli'ye benzemektedir! Bir geliri yoktur. Gariban Gabo "sırtında kirli bir kazağıyla dolaşır, ince bir ekmek ve metro bileti almak için boş şişeleri toplayıp satar. Yıllar sonra yine aynı semtte yaşayan bir Anadolu insanının, Garcia Marquez'in bir kitabını okuduktan sonra, ona duyduğu hayranlıktan dolayı İspanyolca öğrenmeye karar verdiğini Gariban Gabo, elleri ceplerinde, üzüntüden ağırlaşan başını önüne eğip dolaşırken nereden kestirebilirdi!

Albay'a Kimseden Mektup Yok'un yazılması, bir yıl sonra yine aynı çatı katında biter. Ertesi yıl, kitabın getirdiği gelirle, tüm sosyalist ülkeleri arkadaşı Plinio A.Mendoza ile dolaşır. Bunun bir anlamı, elveda yoksulluk, bir daha görüşmek üzere Paris'tir. Paris'te yoksulluk içinde yaşayan, sonraları büyük ün yapan insan yalnız Garcia Marquez değildir. Örneğin Henry Miller Paris'te aç kaldığında yemek parası dilenmiş, A.Garcia, Peru devlet başkanı seçildikten sonra görevi devralmadan önce yine Paris'e gelmiş, daha önce çalıştığı lokantaya uğramış, o anda gözüne ilişen sürüpgeye eski patronuyla birlikte anlamlı anlamlı bakmıştır.

Bundan böyle Paris, Gariban Gabo'nun yitip gittiği bir kent değil, büyük yazar Garcia Marquez'in uğrak yeridir. Örneğin Barcelona'da yaşadığı yıllarda bir gün telefon çalar. Pablo'nun (Neruda) ince sesi duyulur: "Hanımı al gel, yarın akşam yemeğinde birlikte olmalıyız". Ertesi akşam Paris'e ulaşmak kolay değildir. Gabo kızar, bu çağrıya belirsiz bir duygu içinde uyar. Uçaktan inerken haberi alır: Pablo'ya Nobel Edebiyat Ödülü verilmiş, o da bunun G.Garcia Marquez'in hakkı olduğunu söylemiştir.

Garcia Marquez'i birden bire büyük yazarlar düzeyine çıkaran *Yüz Yıllık Yalnızlık*, Paris'le Barcelona arasındaki bir buçuk yıllık zaman içinde yazılır. Neruda bu roman için Latin Amerika'nın *Don Quijote*'u der ve progopandacısı kesilir.

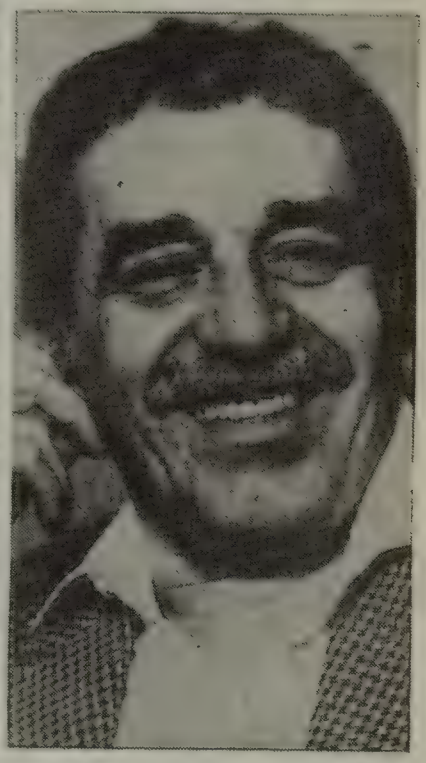
Arada bir yapılan gezileri saymazsanız, Barcelona'daki yaşam sekiz yıl sürer (1957-1965). Orayı seçmesinin nedeni, sık sık rahatsız edilmemek ve özel yaşamını kurtarmak içindir. Yaşamında değişen bir şey daha vardır. Artık beraberinde olan Mercedes'in fotoğrafı değil, kendisidir. Orada ne Parisliler'in soğukluğu, ne de Bogota'nın boğucu sıcakları ve insanların perişanlığı vardır. Barcelona köklü bir sanat ve edebiyat geleneğine sahiptir. Dünyanın güzel kentlerinden birisidir, sere serpe yaşanacak bir kent. Bir konuyu kafanızın içinde tartışmak istediğinizde *Ciudadela Parkı*'na gidip hiç rahatsız edilmeden dolaşabilirsiniz. Egzotik çağrışımlara gereksinim duyarsanız, *Guell Parkı* bunun için daha idealdir. Günlük çalışmanızı bitirmişseniz, ya da çalışma havasında değilseniz, dünyanın en güzel gezi yeri *las Ramblas*'ta yürüyüşe çıkabilir, orada rastlayacağınız dostlarınızla *Plaza del Rey*'de bir meyhaneye gidebilirsiniz.

Saf Erendira'nın öyküsü Barcelona'da yazılır. *Yüz Yıllık Yalnızlık* ile yine Barcelona'da yazılan *Başkan Babamızın Sonbaharı* arasındaki evrimi göstermesi bakımından *Saf Erendira*'nın öyküsü önemlidir. Abartmalı üslubun kaynağı sözlü halk edebiyatıdır ama konu yaşanmış bir olaydan alınmadır. Burada sözü yine yazarın kendisine bırakalım:

"Onun ününü daha önce de duymuş ama ayrıntılarına değin incelememiştim. Bu dramı anlatan bir de türkü yakılmıştı, ben de anlatmaya değer bulmuştum. Bir keresinde Riohacha'ya ansiklopedi ve tıp kitapları satmaya gidiyordum. Bira soğutma makinası satan A.Cepeda Samudio da aynı yöne gidiyordu. Bir şeyler anlatmak için beni kamyonetine aldı. Bir konuşuyor, bir bira içiyorduk. Farkında olmadan çölüp aşıp sınıra gelmiştik. Orada gezici bir aşk çadırı vardı ve üzerinde şunlar yazılıydı: "*Erendira en iyisidir Git gel Erendira seni bekler Erendirasız yaşam olmaz*"[5].

Zalim ellere terkedilmiş ve aşırı sömürü aracı olmuş Erendira ile Kolombiya halkı arasında her zaman bir benzerlik kurulabilir gerçi. Bununla birlikte, Erendira ile onu satan büyükannesi -o da fahişelikten gelmektedir- arasındaki ilişkinin simgesel yorumuna, özellikle borçlarını ödemek için torununu satan gözü doymak bilmez büyükannenin kapitalizmi temsil ettiği benzetmesine yazarın kendisi karşı çıkmıştır[6].

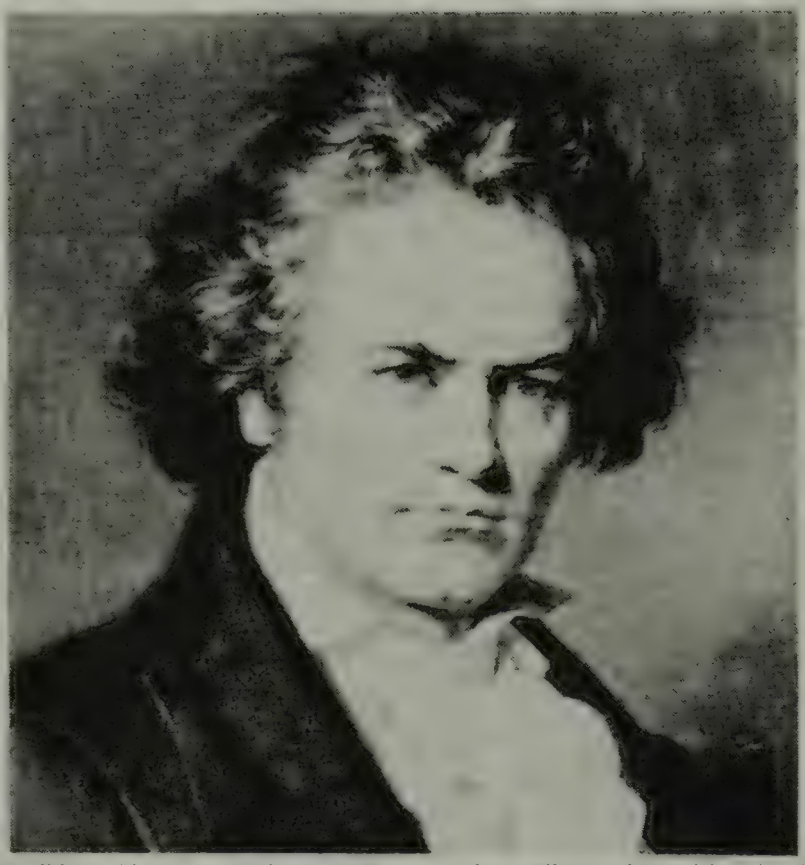
Saf Erendira ile ruhsuz büyükannesinin öyküsünü 1983 yılında Brezilyalı Guy Guerra filme aldı. Bu güzel filmin Türkiye'de oynatılıp oynatılmadığını bilmiyorum. Aynı yıl bu film Paris'te sinemalarda, daha sonra da televizyonda gösterildi. Doğrusunu isterseniz, Garcia Marquez'in gönlünde film yapımcılığı yatmaktadır, ama yaşamın insanı nereye götüreceği önceden pek belli olmaz. Her halde bu nedenle olacak, Guy Guerra el Gabo'nun eski dostları arasındadır. Örneğin *Kırmızı Pazartesi (İlan Edilmiş Bir Ölümün Güncesi)*'ni yazmadan önce anlattıkları arasında Guy de vardır. Mozambik'in yitinmiş bir köyünde dolaşırlarken Guy'i karşısına alır ve altı saat boyunca romanın konusunu anlatır. Amaç, olayın örgüsünde bir açıklık olup olmadığını yakalamaktır. Guy Guerra'nın bu roman tasarısına ne eleştiriler getirdiğini bilmiyoruz, ama bu saatler içinde yine orada bulunan Kübalı dostlarının hazırladığı ceylan etinden yemeklerin gerçekte köpek eti olduğu çok geçmeden ortaya çıkar! □



(1) René Dumont et Marie-France Mottin, *Le Mal Developpement en Amérique Latin*, Editions du Seuil, Paris.
(2) *A.g.e.*, s.106.
(3) Angel Rama, *Marcha*, No. 1201, Montevideo.
(4) Oscar Collazos, *Garcia Marquez: La Soleday La Gloria*, 1983, s.46, Barcelona.
(5) *A.g.e.*, s.182.
(6) *Magazine Littéraire*, Kasım 1981, s.31, Paris.

MUSİKİ MUALLİM MEKTEBİ'NDE 9. SENFONİ

Hasan Toraganlı



Bir ülkede 9. Senfoni'nin tümüyle seslendirilebilmesi, o ülkede çağdaş çoksesli müziğin oldukça büyük bir aşamaya eriştiğini gösterir. Bu bakımdan senfoninin her başarılı seslendirilişi çoksesli müziğin yeni bir utkusu olarak kutlanılmalıdır.

Özellikle 80'li yıllarda çağdaş çoksesli müziğin, devlet eliyle itildiği elverişsiz koşullarda, genç ve yetenekli orkestra şefimiz Rengim Gökmen'in 9. Senfoni'yi 1982 ve 1985 yıllarında iki kez başarı ile seslendirmesi, çoksesli müzik açısından büyük önem taşımaktadır. Seslendirilmesi büyük bir sanat olayı olan bu yapıtın yurdumuzdaki seslendiriliş tarihinin doğru olarak bilinmesi ise ayrıca önemlidir.

Ne yazık ki bu önemli tarih bilerek ya da bilmeyerek hep yanlış yazılmakta, yanlış anlatılmaktadır. Bu konuda ilk büyük yanlışlık 1942 yılında yapıldı. O yıl, Alman Şef Praetorius yönetiminde 9. Senfoni'nin seslendirilişi nedeniyle Ankara Devlet Konservatuarı gösterişli bir program - broşür yayımladı. Broşürü hazırlayanlar, on yıl öncesi seslendirişleri, vicdanları sızlamadan, bile bile es geçtiler. Bu davranışta Zeki Bey düşmanlığının payı büyüktür. Zeki Üngör ki, İstiklal Marşı'nı bestelemiş, Muzika-i Hümayun orkestrasını ilk kez saray duvarları dışına çıkararak Beyoğlu'nda düzenli konserler vermiş, okullarda çoksesli müziğin sevilmesi için çaba harcamış, Muzika-i Hümayun orkestra ve bandosunun dağılmış üyelerini İstanbul'dan toplayıp Ankara'ya getirmiş, 1924 yılında açılan Musiki Muallim Mektebi'nin müdürlüğünü üstlenmiş, orkestrası ile Avrupa'da başarılı iki turne yapmış ve Sovyetler Birliği'nde yönettiği konserler için altın madalya almıştır.

Ben, 29 Nisan 1932'de 9. Senfoni'nin korolu olarak ilk kez seslendirildiği anıtsal konserde koronun tenorları arasında yer almıştım. Şef, Orkestra, Koro ve Solistlerin hepsi Türk'tü. Konservatuarın hazırladığı broşürle ilgili bir arşiv incelemesi yaptım ve Ankara Filarmoni Dergisi'nin Ekim 1971 tarihli 63. sayısında "Dokuzuncu Senfoni'nin Türkiye'de İlk Seslendiriliş Tarihleri" adlı, sekiz sayfalık yazıyı yayımladım.

Ankara Filarmoni Dergisi, çoksesli müzik çevrelerinde sevilerek okunan ve kolaylıkla bulanabilen bir dergi idi. Demek istediğim, ben nasıl arşivleri karıştırıp Arap harfleriyle yazılmış programları bulup istediğim bilgiye ulaştıysam, 9. Senfoni üzerine yazı yazacak, ya da konuşacak olanların da zahmet edip gerçekleri araştırmaları gereklidir. "Aklımda kaldığına göre", "Dinlediğime göre", "Bana anlatıldığına göre" ile gelecek kuşaklara belge olarak kalacak yazılar yazılmamalıdır.

Nitekim, Sayın Bülent Tarcan, Rengim Gökmen'in 9. Senfoni'yi ilk seslendirişi üzerine 19 Ocak 1982 tarihli Cum-

huriyet gazetesinde çıkan "Türkiye'de Bir Sanat Anıtı: 9. Senfoni" adlı yazısında yalnız kendi anılarına dayandığı için kaçınılmaz yanılgılara düşmüş bulunmaktadır.

Sayın Koral Çalgan, ikinci seslendiriliş üzerine 8 Mayıs 1985 günlü Cumhuriyet gazetesinde çıkan "Saksafonlu 9. Senfoni'den Günümüze Uzanan Gelişme" adlı yazısında, 1929 yılı seslendirilişini alaya almaya çalışırken, olmayacak yanlışlara düşmüştür.

Son olarak, Sayın Hikmet Şimşek, televizyonun "Pazar Konseri" saatinde 9. Senfoni üzerine konuşurken aynı yanlışı yinelemiş, senfoninin Türkiye'de ilk kez 1942 yılında seslendirildiğini söylemişti.

Ne demeli? Bundan sonra bu konuda yazı yazacak olanların daha sorumlu davranmalarını dileyerek ilk seslendirilişin bir özetini verelim.

Zeki Bey, Beethoven'in yapıtlarına karşı özel bir ilgi ve sevgi duyuyordu. Yalnız 1926 yılında büyük ustanın yedi senfonisini seslendirmişti. Son konserde 9. Senfoni vardı. Zeki Bey, çok sevdiği senfoniyi Final'siz çaldırmaya kıyamamış, koro ve solist sesleri için bandodan getirttiği saksafonları kullanmıştı. Bu, elbette doğru bir davranış değildi. Ne var ki, 1924 yılında, Batı müziği tekniği ile öğretim yapan Musıki Muallim Mektebi açılmış, 1926 yılında, İstanbul Belediye Konservatuarı'nın Alaturka Musıki bölümü kaldırılmış olmakla birlikte, 1926 yılının elverişsiz koşullarında bulunuyorduk.

1927 yılı, Beethoven'in 100. ölüm yılına rastlıyordu. Yapılan büyük anma töreninde 9. Senfoni yine korosuz olarak çalındı. 1928 yılında 9. Senfoni çalınmadı. 1929 yılında korosuz olarak çalındı. 1930 yılında çalınmadı. 1931 yılında iki kez korosuz olarak çalındı. 1932 yılında 9. Senfoni'nin korolu olarak seslendirilmesi için gerekli ortam ortaya çıkmış, Musıki Muallim Mektebi korosundaki kız ve erkek öğrenci sayısı dengeli bir hale gelmişti. Okulun 50 kişilik korosu, Müdür Zeki Üngör'ün yönetiminde, büyük bir istek ve azimle çalışmaya koyuldu. Uzun ve yorucu çalışmalardan sonra, son provalar da yapıldı ve konser günü gelip çattı. 29 Nisan 1932 Cuma günü saat 15'di. M.M.M. salonu, yapıldığından beri görmediği bir heyecan dalgası ile sarsılıyordu. Keman ve müzik tarihi öğretmeni Mahmut Ragıp Bey'in 9. Senfoni hakkındaki konuşmasından sonra Zeki Bey yerini aldı. 9. Senfoni'yi iki kez bu salonda, üç kez de başka salonlarda yönetmişti. Fakat bu konser onlara benzemiyordu. 9. Senfoni, Türkiye'de ilk kez korolu olarak seslendiriliyordu.

İlk üç bölüm bitti. Final'deki orkestra girişinden sonra, Bariton İhsan'ın gür ve etkili erkek sesi, salondaki çekingen merak perdesini yırtmış, yüzlerde aydınlık ve sevinç, parlak bir heyecan yaratmıştı. Koro ve öbür solistlerden sonra, heyecan daha da arttı. Umulmayan başarı, dinleyicileri şaşırtmış, sevindirmiş, coşturmuştu. Parçanın bitimini bekleyemediler. Kuvvetli bir puandorg duruşunda, kendilerini tutamayarak çılgınca alkışlamaya başladılar. Senfoni aynı coşkunluk havası içinde sona erdi. Alkış, alkış, alkış.

Zeki Üngör başarmış, Beethoven'in dev yapıtı 9. Senfoni'yi korolu olarak seslendirmişti. Tarih: 29 Nisan 1932. 1 Mayıs 1932 tarihli "Hakimiyeti Milliye" gazetesinde Mahmut Ragıp Bey'in, konu ile ilgili bir yazısı çıktı, *"DOKUZUNCU SENFONİ; BEETHOVEN'İN BÜYÜK ESERİ İLK DEFA TAM OLARAK ÇALINDI VE SÖYLENDİ."*

"İlâhi neşenin nidası olan 9. Senfoni, her yerde, ilk çalınışında ya kısmen çalınmış, yahut da tam çalındığı halde çok aksamıştır. Ankara'daki ilk tam icrası ise, ekser kısımlarında birinci kuvvette idi. Musıki Muallim Mektebi "Koro hey'eti" gençliğine rağmen, hayran edici ciddiyet ve disiplin içinde Türk ve ecnebi bütün dinleyenleri müsterih bıraktı. İlk icranın solistlerini yadetmek an'anesine sadık kalarak genç solistlerimizi tanıtalım: Soprano Suzan H., Kontralto Hatice H., Tenor Hamdi ve Basso İhsan Bey'ler.

Orkestra bermutat iyi idi. Bütün bu eseri aylardan beri hazırlayan Zeki Bey hakkında (İktidarı malûm olduğu için) fazla bir şey yazmıyalım.

Şeref iki müesseseye racidir: Riyaseti Cumhur Orkestrası ve Musıki Muallim Mektebi. Konserde bir çok rical ve süferanın hemen hemen kâffesi hazırdı. Hayret hisleriyle salonu terk edişlerini iftiharla hep gördük.

Dün Ankara, değil Atina ile Sofya'nın, hatta bir çok mühim Garp şehirlerinin bile el'an kazanamadığı bir sanat muvaffakiyetini tes'it etmiştir."

Konser, genel istek üzerine, bir hafta sonra, 6 Mayıs 1932 Cuma akşamı saat 21'de M.M.M. Salonu'nda tekrar edildi. Mahmut Ragıp Bey'in Hakimiyeti Milliye gazetesinde çıkan yazısının tarihi, 9 Mayıs 1932.

Beethoven'in ölümünün 106. yılı münasebetiyle 24 Mart 1933 Cuma saat 15'de düzenlenen konserde 9. Senfoni sekizinci kez seslendirildi.

Zeki Üngör'ün, M.M.M. korosunun katılması ile yönettiği son 9. Senfoni konseri, 5 Mayıs 1933 Cuma saat 15'de verildi. Konser hakkındaki yazı, 6 Mayıs 1933 tarihli Hakimiyeti Milliye gazetesinde çıktı. Bu son konserin tarihi değer taşıyan programının fotokopisini veriyorum. □

Musiki Mevsiminin son Halk toplantısı

Musiki Muallim Mektebi Salonunda

5 – V – 1933 Cuma Saat 15 te

PROGRAM

Birinci kısım

Beethoven Dokuzuncu Senfoni

A) Allegro
B) Moltovivace
C) Adagio
Ç) Presto

İkinci kısım

Haydn Veda Senfonisi

A) Allegro
B) Adagio
C) Menüe
Ç) Final

İBRAHİM OĞLU YUSUF OĞLU

ANA: GÜLHANIM

Muzaffer İlhan Erdost

11

Muhacirlerin geri çekildiği, Çermikönü'ne gittiğimiz zamandı. Çeteler de hazırlık görüyorlar. Tokat'tan binbaşı göndermişler. Demişler ki, Tostan Beye git, evine, de ki, millet zayıf düştü, şimdi ortalığı kaynatmasın.

Bu binbaşı, Hamas'ta harp ederken suya düşmüş. Deden de odasında otururken bu binbaşı gelmiş. Babam binbaşıya çorap vermiş.

Tostan Beyin evine geldiğinde, babamı orada görünce tanımış. "Bu adam bana çoraplarını vermişti. Buna dokunursanız köyü topa tutarım." demiş.

Şemsettin Beydi. İki de neferi varmış. Musaköy'ün önünde Aynacılar vurmuş binbaşıyı. Vurmayın demiş binbaşı, ben o kadar harp yaptım. Dinlememiş Aynacı'nın adamları. Binbaşıyı da neferleri de vurmuşlar. Arkadan, Musaköy'deki şehitlik onun. Binbaşı Şemsettin Beyin. Ötekiler de neferlerinin.

Sonra Aynacı'yı vurdular. Aynacı Musaköylüydü. Musaköy'nün yerlileri. Biz Tokat'a, o çetelerin içinden kaçtık, binbaşı vurulduktan sonraydı.

Bak, kaç yıl geçti. Belki kırk yıldan fazla. Ben Yenimahalle'de (Ankara) Zekiye'nin Güdüllü bir komşusuna gittim. Orda ihtiyar bir adam vardı. Artova'yı karış karış bilirim dedi. Aynacı'yı ben vurdum dedi. Şakkadanak alnından vurdum dedi. Hükümet göndermişti beni. 20 madeni altın da para verdi.

Binbaşı vurulunca üzülüp ağlamıştık. Ama bu adamı bir daha görmek istemedim. Aynacı'yı vuranı. Ne olursa olsun, bir can işte aldığı.

12

Hacı Ahmet, çetelere karışmış. Çeteleri toplarken, Bebekderesi'ne kaçmış. Kadın elbisesi giymiş. Bir de bacısı varmış. Bacısıyla fırında ekmek pişirirken yakalanmış. Bir türküsü vardı o zaman:

Bebekderesi'nde tuttular beni
Yüzbin süvariye kattılar beni
Alınan avlandım ona yanarım

Perçemim dolandı darağacına
Benden selam olsun Zeynep bacıma
Alınan avlandım ona yanarım

Hacı Ahmet geliyor boyuna bakın
Sağına soluna hamayıl takın
Alınan avlandım ona yanarım

Çetelerin bir bu türküsü vardı. Daha bilmiyorum. Tokat'ta astılar.

13

Bir ay mı kaldık Aksu'da, iki ay mı! Emin beyin evine çıktık. Otuz kırk odalı bir ev. Sergimiz bir şeyimiz yok. Babama gelip diyoruz ki, filancaların halıları var, kilimleri var, efenbam diyor ki, olur kızım olur, birgün bizim de olur.

Babam Horuç'da bir ev yaptırdı. Kırkabdalların üstünde, tepeye gidecek yerde.

Rum'u sürüyorlar gidiyor. Su kapıda. Bir kabımız yok ki, içeri su alak. Bir tasınan suya gidiyorum. Babam da Ahmediye-Muhammediye okuyor ya, bütün komşular bize geliyor. Gülhanım su diyorlar. Beni tasınan suya yolluyorlar.

Daylahacının orda Madoloğlu'nun hanı vardı. Hanın evini Rumlar basmış. Gelinlik kızını, hepsini kesmişler. Beşikte bir çocuk kalmış, kırklı.

Kadınlar benden su istedi getirdim. Bir daha getirmeye gittim. Bahçeden bir

İlhan Erdost (1974)

karartı geçti. Koştum eve. Tası boş getirdim. Urumlar geçiyor, ben korkuyorum dedim. Daha da beni suya yollamadılar.

Annem yolladı. Komşuya. Gittim. Abide abla dedim, bir tekne ver de, un yoğuracağız. Niye dedi, annen beşibirlikleri cıngır cıngır sallayana kadar, bir tekne alsın. Geldim anneme söyledim. Annem de beşibirliklerden birini koparadı. Bir çaputa sardı, elime verdi. Efenbamın meydanda üç köşe bir yeri vardı. Götürdüm. Efenbam bir tekne aldı. Bir sini. Bir de çamaşır leğeni. Hamala verdi. Eve getirdim.

Altınları annem memleketten getirmişti. Üç altın benim, üç altın da Hafize'nin vardı. Babam, Aşuroğlu, Rüştü Bey, altı köy satın almışlardı. Hükümetten. Satılıyor, ihaleden alıyorlardı. Mahsul çıkınca herbiri bir köye gidip oturuyordu. Yağmurköyü, İtak, Ütük.. Üç köy daha. Babam Yağmurköyü'nde oturdu. Herhal, onların aldığı kadar o yıl mahsul olmamış. Efenbam altınları, annemin kemeri vardı onu da sattı. Oraya gitti hepsi.

Yaz ortasıydı. Komşumuz Almacıoğlu, Malkayası'ndaki bağlarına götürmüştü bizi. Bir yağmur yağdı, bir yağmur yağdı. Bir dürbün vardı. Tavana çıktık, dürbünle baktık ki, bizim mahalle suyun altında. Yaylıları vardı. Koştular. Hafizeyi'de aldı gittiler.

Babam eve gelirken, sel basmış. Bir pencereden tutunmuş. Kadın içeri almamış. Yandaki kadın çağırmış babamı. Almış çatıya çıkarmış. Sel evlerin altını almış gitmiş. Evler direklerin üstünde kalmış. Annem de, gelmiş komşular da, tavanın üstüne çıkmışlar, öyle kurtarmışlar canlarını.

Evi sel götürünce orda da durmadık, gene Sulusaray'a geldik.

14

Biz Tokat'a gittiğimiz zaman, çeteler Sulusaray'daki hükümet konağını yakmışlar. Efenbamın evrakları da içinde yanmış. Sel evin eşyasını götürünce, hükümet, gene Sulusaray'a muallim olarak verdi. Gene üç araba geldi. Geri gittik ki, boşalmış. Biz Tokat'a gittiğimizde Sulusaray'da hareket (zelzele) olmuş. Üç gün sallanmış. Kabristana çadır kurup yatmışlar. Ölen olmamış ama evlerin çoğu yıkılmış. Kaza "misafireten" Çiftlik'e gitmiş. Kaymakam maymakam yok. Bir tapucu, bir jandarma kumandanı, nahiye müdürü vardı.

Şapka dağıldı verdiler ya. Hükümet verdi. Nahiye müdürüne, jandarma çavuşuna. O zaman fes idi. Onlara askeriye jandarması verdi. Halk bir şeyler dikti. Sonra Tokat'tan şapka aldı geldi. Sulusaray o zaman 360 hane. Davan Ali derlerdi, karısının tumanını kesmiş, kendi dikmiş başına geçirmişti. Herkes gülerdi. Efenbam, "Gavur mu olacağım" dedi, giymedi. Bir gün giymedi. Ertesi günü köylüler, muallim giymedi, biz de onun için giymedik demişler. Mektep müfettişi geldi. Genç bir çocuktu. Şapka örtmemişsin diye muallimlikten ayırdılar.

Ölüm yatağındaydı babam (1959 ?). Cebinden çıkardılar. Nasıl sarmış ki, o günkü gibi temizdi. Hafize halan okudu. Muallimlikten ayırdıklarının kâğıdıymış. Yusuf dayın yırttı. Efenbam yatıyordu. "Yırtmayın" dedim. Bunun vakti geçmiş dedi dayın. Ölümünden 20 gün evveldi.

Eskiden bayrak üç çeşitti. Ortası kırmızı, üstü yeşil, altı beyaz. Yol yol. Mustafa Kemal başa geçince değiştirdi. Millet fes kaldırıldığındaki gibi ağlamadı yalnız. O zaman herkes yoksuldu. Belki elbisesinde kırk yaması olan kadın vardı. Fes kalkınca çoğu şapka alamadı ki. Evindeki idaresini alıp, lambasını alıp, gazyağı olan evlerden, "bu akşamlık" biraz gaz isterlerdi. Tuz isterdiler birbirlerinden. Öyle yoksuldular.

15

Bizim bir keçemiz vardı. Babam Tokat'tan almıştı. Güzel nakışlı bir keçeydi. Afyon küspesi gelince, onun üzerine koya koya, yıllandı(!) Babam da götürdü ahırda malların altına serdi. Bizim ahırımız, malımız yok ya, başkasının malının altına.

Bizim kızlar, Naile ile Anadolu (Trabzon Rumları'ndandı, ailesini yitirmiş, efenbam köprü başında vesika verirken almış yanına), keçeyi götürmüş, ırmakta yıkamışlar. Akşamüstü, babam dedi ki, yıkanmış keçe gelmez, sabahleyin gider getirirsiniz. Sabahleyin gitmişler ki keçe yerinde yok.

Midilli Hasan vardı. Midilli'den askerliğe gelmiş, içgüveyi kalmış, orada yerleşmiş.

Çeteler bastı, biz Tokat'a gittik, döndük geldik. Dört yıl geçmiş.

Sen inanmazsın ama, efenbam o sıra bir dua okumuştu.

Her ne ise, adam keçeye yanaşıp açamamış. Dürülü öyle kalmış. Bir gece getirmiş, Hasan efendiye bırakmış. Hasan efendiyle yan yana oturuyoruz.

Bu efendinin keçesi. Bir türlü yaklaşamıyorum. Elimi sürecek olsam tirtir titriyorum demiş Hasan efendiye.

Babam hesap etti, dört yıl geçmiş keçe yiteli.

Uzun zaman kullandık o keçeyi.

16

Sulusaray'da yalnız işkefe yerlerdi. Fırın vardı, ama yalnız bayramdan bayrama çörek yaparlardı. Sulusaray'dayken babam, bir Çerkez kadını getirdi, yanına da bir adam tuttular, yaptılar bir fırın. Kapıdaydı. Üstü açıktı.

Anadolu ile Naile fırına ekmeği doldurdular. Hafize ile ben oynuyoruz. Anadolu ile Naile, bize, biz gelene kadar fırının başında durun, dediler, gittiler. Biz de oynuyoruz. Ne oynadığımızı hatırlamıyorum.

Bir kadın geldi. Muhacir bir kadın. Şu fırında biraz ısınayım yavrum dedi. Fırının kapağını kapatırcasına, orada durdu. İki kadın da girip çıkmaya başladı.

Annem taze ekmek var, bir çorba pişireyim demiş. Pişirmiş. Anadolu ile Naile'yi göndermiş. Ekmeği çıkarın getirin diye. Geldiler ki fırında bir tek ekmek bırakmamışlar. Hepsini çalmışlar.

Hamur yoğurdular. Saç ekmeği yaptı annem.

Sabahleyin çay yapardık. Balınan pekmezinen (içerdik). Babamın bir bardağı vardı. Bizimkiler küçük maşrabaydı. Peynir, ekmek, yağ, bal. Efenbam tekneyle alırdı (balı), hiç esirgemezdi.

Öğleyin pek yemek yemezdik. Efenbam da gelmezdi. Annem ekmeğe yağ, bal sürerdi, giderdik.

Akşam yemek yapardı annem. Çorba, mantı, ne varsa ondan pişirirdi. Pilav pişirirdi, pancar pişirirdi. Patlıcan ektirdi babam, patlıcan pişirirdi.

Yere bez sererdik. Bir tahta yaptırmıştı deden, peşkun derdik. Çevresine otururduk, bağdaş kurardık, diz çökerdik. Yemek ortaya bir kapta gelirdi. Çatalımız, kaşığımız vardı. Çatalımız demirdi de, kaşığımız tahtaydı.

Kalkıp gece bir eve oturmaya gidersen, yumurta boranısı yaparlardı. Kaynar suya yumurta kırılır, yoğurtlanır. Gömbe yaparlardı. Gidince, azcık oturduk mu, un getirir, yağınan sütünen yoğurur. Ocağın altı taş olur. Üstündeki külü ateşi çeker, hamuru büyükyuvarlak yapar, taşa kor, üstüne saç kapatır, saçın üstüne külü ateşi kapatır, pişirirler.

Sulusaray'ın yerlisi, her öğlen bulgur pilavı pişirir. Bulgur pilavı pişmezse, "Heri, karnımız aç kaldı!" derler. Her ne yemek pişirirlerse pişirsinler, pilavı eksik etmezler. Pilavı, işgefeyi kaşık gi-

bi kullanarak yerler. Kaşık pek bulunmaz. Her gün yayık yayarlar. Sabahtan kalkan bir tas ayran içer. Girer çıkar ayran içerler. Su içmezler. Var olan ev ayran içer, yok olan eve de verirler, getirirler.

Düğünlerinde yaprak dolması sararlar. Kadayıf, sarığburma yaparlar. Karakabağı doğrar büyük kazana doldururlar. Erikleri -orada kara erik çok olur- kor kavururlar. Her yemekten sonra kabak yerler.

Sulusaraylılar çay bilmezdi. Biz Tokat'a geldiğimizde, Tokatlılar çay bilmezdi. Erzurum muhacirleri geldikten sonra çayı öğrendiler.

Eveli semaverimiz yoktu. Çetelerden kaçıp gittikten sonra, bir arkadaşı babama hediye getirdi. Çerkezlerin hepsinin Rus semaveri vardı. Çaysız durmazlardı. Boza yaparlardı, çok güzel boza bilirlerdi.

17

Efenbam Çiftlik'e (ilçe merkezi Çiftlik'e gittiği için) maaş almaya gidiyordu. Deden (İbrahim hoca) yolcu ediyormuş. Behram yolundan. Köprünün orada atına binmiş. Atına binince, dedene demiş ki, "Benim bir kızım var, oğluna verdim!" Deden de, "Hangisine?" diye sormuş. "Büyük oğluna!" demiş sürmüş atını.

Geldikten üç gün sonra, annem dedi ki, "Baban seni vermiş!" Küçüğüm, nasıl ağlıyorum.

Bayramda Zeynep nenen, Fadime bibin, Fatma ablan, Mahbub nenen, Halil deden, Zehra ablan (kucağında, bir yaşındaydı), Efrahim emin, at arabasıyla geldiler. Bizde misafir kaldılar. Nişan ettiler. Üç tane altın taktılar. Bir de gümüş yüzük. Onu da hiç takmadım. Gümüş yüzüğü sevmezdim.

Taze yazı çıktı. herkes okumaya gitti. Behiç bey öğretmen gelmişti. Babamdan sonra o geldi. Köylüler, kadın-erkek, yeni yazıyı öğrenmeye gittiler. Hafize de gitti. Babam beni bırakmadı. Dedene de mektup yazdı. Kaynatam da geldi.

Efenbam Zile'ye gitti. Bez almıştı. Kilot diktiler. Fanila almıştı, kutuyla. Deden, o da bir kutu fanila almıştı. Gelinlik elbisesi almıştı. Dövmeli geziler olurdu ya, ondandı. Bürüğü babam almıştı. İpek bürük. Güvercin göksü. Çok güzeldi bürüğüm. Babam da, kaynatam da ayakkabı almıştı. İskarpindi. Siyah. Babamın aldığı iskarpini köylü karılar bana koymadı. Baba evinden ayakkabı götürürsem, darlık götürürmüşüm diye.

Yaylı gelemedi. Behram'da kalmış yaylı. Kar çoğudu. Halan gelmişti. Üzeyir ustanın karısı gelmişti. Veysel amcan vardı.

Kına gecesi yapıldı. Tabii. Her şey yapıldı. Niye yapılmasın.

At arabasına bindirdiler. Yatakların içine sarıldık. Gittik. Çiftlik'e geldik. Kaynatam beş-altı davar kesmiş. İnek kesmiş. Bütün oranın halkı, hepsi gelmiş düğüne. Behram, Arapköyü, Garkın, Gediağız, Kervansaray. Erkekleri. Kadınları değil.

Gelin geldikten sonra gördüm babanı.

Gelin indirirken başıma elma attı. Yok, değmedi. Yüzümde peçe vardı. Tabii. Ben hep peçeli geziyordum. Sulusaray'da değil de, başka bir köye giderken peçe örterdik. El öpmeye giderken de peçeliydim. Köylerdeki kadınların peçesi yoktu. Muhacir köyleri entari giyerdi, Türk köyleri de üç etek ile don giyerlerdi. Onların donları dökmeli, güzel olur, entari gibidir.

Muhacir kadınları bellerine kuşak, önlerine şal (peştemal) bağlarlardı. Erkekler, muhaciri de yerlisi de zıvga şalvar giyerdi. Pantolonu memurlar giyerdi. O sıra çorap yoktu. Dolak dolarlardı. İşlik giyerlerdi. Ceketi var, yeleği var. Fes örterdi köylüler. Senin gibi gençler de (anam beni hep 'genç' olarak düşünüyor), püsküllerini, al, yeşil sarı, sarar, bükerlerdi. Yağlık derlerdi mendile. Pullu. Ceplerine koyarlardı. Zenginler köstekli saat takardı. Erzurum dadaşları gibi.

Zeynep nenen hiç peçe kullanmazdı. Ehramla yüzlerini kapardı. Kaynanamgil kıl peştemal bağlarlardı. Bellerinde kuşak olurdu. Sonra sonra açtılar kuşağı. Başlarına çit örterlerdi. Yerlilerin fesi olurdu, çitin altına.

Çiti sararlardı, yüzleri açıktı. Bir büyük gelince, yaşmaklarını çekerlerdi.[12] Kaçma'ları bu kadardı.

Halil dedengilin ev var ya. Orda beraberdik. Daha ayrılmamışlardı. Ben gelin geldim, üç gün sonra oruç tuttuk. Kurban bayramından on gün önce, şimdiki evlere gittik. O vakit, halan (Cemile) sözlüydü.

Biz karılar ayrı yerdik, erkekler ayrı yerdi.

Ayrıldıktan sonra, Arapkir'den Kürtler geldi. Çok kıtlık olmuş da. Bir ev Gediağız'da, bir ev de Çiftlik'te. Caminin yanında bir odası vardı. Deden yaptırmıştı. Camiyi deden, mektebi de Eşref Bey (annemin öz dayısıydı) yaptırmıştı. Kürtler caminin yanındaki odada kalıyordu. Bize çok gitti geldiler. Gelse, bir şey isteseler, verirdik. Kimsenin yemeğini yemezlerdi. Temiz kadınlardı. Köylü de çok yardım etti. Deden, yardım edin, esirgemeyin derdi. Un isterler, yağ isterler, bulgur isterlerdi. Her şeyi verirdik. Bize su taşırlardı. Yardım ederlerdi.

18

Baban askerden geldi. Deden dedi ki, rençberlik yapacaksın. Babanın hali yoktu. Rençberlik yapmam dedi. Hastaydı zaten. Ambarı taşıyorlarmış Tokat'a. Öküz arabasıyla. Tokat'ta dar bir sokağa girmişler. Arabanın arasında kalmış. Sırtı duvara, karnı mazı başına. Babanı çevirir, gidermiş kağnı. Halil deden görmüş. Durdurmuşlar ki, bayılmış. Ağrılarını ordan almıştı. Hiçbir gece uyumazdı ki.

Çiftlik'te uyuz olmuşlar ya, uyuz otu varmış Bolos'ta. Oraya gidecekmişki getire. Ata binecekmiş. Elinde yumurta varmış. Yemek için ağzına götürürken, nasıl olmuşsa, at vurmuş, dişleri dökülmüş. Herhal 15 yaşında varmış. Benden on yaş büyüktü baban.

Ben onaltı yaşında geldim. 17 yaşında Zekiye geldi. İki yıl sonra sen oldun. Çay içiyorduk. Nüfus kâğıdın masanın üstündeydi. Yusuf var ya, Hamit hocanın, o da Tokat'tan ortaokuldan geldi. Nüfus kâğıdına baktı. "Yenge dedi, sen çok gençmişsin. Bu yıl tam yirmi bir yaşına girmişsin!" Sen hesap et yaşımı. (74 veya 75 yaşında.)

Ben geldiğimde rençberlik yapıyordu deden. Mustafa emin, Demirci Yusuf vardı ya, o, bir de Osman vardı. Onlar ekip biçiyordu. Bir sene 80 külek mercimeğimiz oldu. 100 külek fiğimiz olmuştu. Samsun'a götürdüler. Götürdüler, pırtı getirdiler. Öyle çoktu ki pırtı, dükkân almadı.

41 günlüktün. Mustafa emin gitti okumaya. Adını koydu. Altı aylıkken baban askere gitti. Efenbam (kaynatam) yapamadı, ortağa verdi. Ermeniler vardı. Aşçı Mama vardı, iki oğlu vardı, onlara verdi ortağa. Birinin adı Tevfik'ti.[13] Biri Osgihan'dı. Müslüman olmuş derlerdi. İki çift öküz verirdi. Döven zamanı at da verirdi. Mallara bunlar bakardı. Biz yalnız sütünü alırdık. Onlara verdiği inekler de bizim ahırda kalırdı, onlar sağardı.

Öğde (önce) tohumu çıkırlardı. Ambardan ne kadar tohum çıktı. Önce onu getirir korlar, sonra kalanı bölerlerdi. Saman da öyle. Mercimeği kendi namına ektirir, yoldururdu deden. Onlar sürer, harmanı da onlar yapardı, az da

çıksa, çok da çıksa, bir rupla (iki teneke) verirdi. Kaynanam niza miza ederdi, çok veriyorsun diye. Deden, onlar da çalışıyor, hakkı geçmesin derdi.

Rustak Mama'ydı, kendi milleti öyle derdi, o, Çamlıbel'den perin otu getirmişti. Onu kaynattım, içirdim sana.[14]

Şükrüye Tete derlerdi, dalak kesen, Rumeli muhaciriydi. O kesti dalağını. Sonradan öğrendim, at derisini ıslatacaksın, karnına iki gün bağlayacaksın, dalağı kesmek için.

Dişini de Hediye ablaya çektirdim. Kelpeteni vardı.

19

Kiliseyi biliyorum. Tam vaktini. Kilise ben gelin gelince sağlamdı. Çanı bile duruyordu. Kiliseden aşağıda yunnuk vardı. Bilal bey belediye başkanı olunca, Kiliseyi söktü, yunnuğu söktü. Kilisenin taşlarını Bilal bey götürdü. Millet Bahçesi o kadar güzeldi ki. Etrafı çevrili, ortasında havuz vardı. Havuzu da Bilal bey söktürdü. İki taş da deden getirdi. Birini kapıya koydu, eşiğe. Birini de merdivenin ilk basamağına. İhtiyar kadın vardı, sahibi, Sıvas'tan geldi, dedenden taşların parasını istedi. Verdi mi, vermedi mi bilmiyorum.

20

Baban askerden gelince, kahve açtı, ama işletemedi. 15 gün sonra kapattı. Lokantayı açtı. Deden söylendi, onabuna yemek mi pişireceksin diye. Yemeği ben pişiriyordum. İki tepsi baklava yapıyordum, satılıyordu. Deden çok söylendi, kapadı lokantayı. Ahmet emmiyle bakkal dükkânı açtı.

O sene ayrıldık. Siz de (ablam ve ben) gelmediniz. Güzün ayrıldık, yazın geri geldik.

Kaza gittiği gün, dükkanın eşyasıyla sen gittin. On gün sonra da ben gittim. Zekiye kaldı.

İlhan üç aylık mıydı, dört aylık mıydı, deden Zekiye'yi vermiş.

Baban dükkânı kapatmıştı.

Yeniköy'de altın aradı baban. Köylüler eşti. Kadınlar su taşıdı, yiyecek taşıdı. Orda (Hitit höyüğü) bir balta çıktı. Bir çaydanlık çıktı. Altın bulamadı. Asarı atika diye hükümet aldı balta ile çaydanlığı.[15] Köylüler yemin ederdi, biz Yusuf efendiden bir kuruş almadık. Altın çıksaydı, bölüşecektik. Ama çıkmadı.

Karpuz sattı. Gazyağı sattı. Bakır sattı. İşte böyle bitti, gitti.

Ek.- "Ana: Gülhanım" yazılalı epey oldu. Derginin Kasım sayısı için bekletiyordum. Anlatımda bir "ad" gibi değinilen "Fadime" de var. İhlan'ın iki yaş büyüğü. 16 Eylül'dü, Tokat'ta, ana Gülhanım, oturduğu divanda kalıverdi öyle, baktı bana kaygılı. "Şimdi gitti mi Fadime?" diyebildi. Gitti diye başımı salladım.

Ertesi sabah morga gittim. Kefeni araladı hoca. Uyanacağı sabahın uykusundaydı Fadime. Yaşam sürüyordu sanki, düşler, özlemler sürüyordu sanki, Gözlerini aralayabilir, "Sen mi geldin ağbey!" diyebilir-gibiydi.

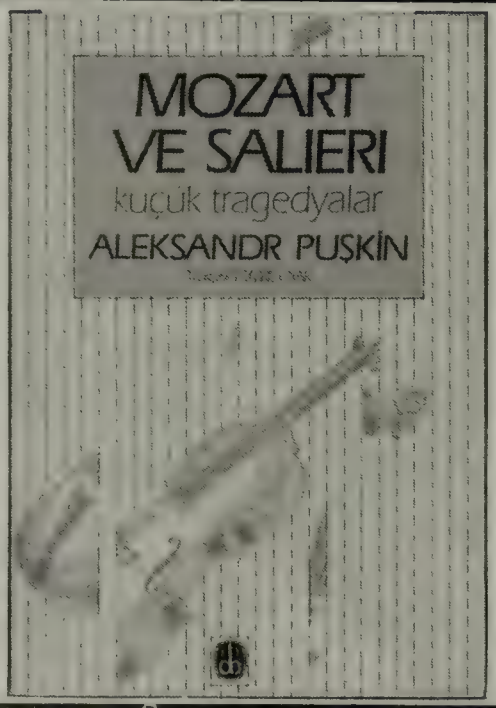
Yani, ana Gülhanım'ın, "şimdi üçü yaşamda" diye hemen girişe yazdığım çocuklarından biri daha yok. Ve o, acıya kutsanmanın korkulu kaygısıyla suskun. □

12 "Yaşmak". Başa dolanan ve çene altından sarılan çit, "mahrem" biri geldiğinde, mahremlik derecesine göre, üst dudağı ya da burnu örtecek biçime getirilir. Çene altından dolanan çitin kıyısından olarak dudakları ya da burnu kapatmak, "yaşmak çekmek" olarak adlandırılır.

13 Tevfik'in asıl adı "Garebet". Çiftlik'teki Ermeniler ve kilise, daha sonraki anlatımlarda.

14 Çocukluğumda, İkinci Dünya Savaşı sıralarında, üç yıl sıtma tuttu beni. Annem dalağımı kestirdi. Ocakta korlanmış bir büyük çiviyi, karaciğerin üstüne gelecek biçimde karın derisine üç yere değdirip, deriyi yakarak. Yararını görmedim. Rustak Mama'nın Çamlıbel'den getirdiği perin otunu annem kaynattı, sabah aç karnıma içirdi. Sıtmadan böyle kurtuldum.

15 Babam define aramaya meraklıydı. Ayazmayeni'nin üstünde, Firikyalılar'a ait bir höyükte, köylülerle birlikte aradığı defineden söz ediyor annem. *AnaBritannica*'da, Artova maddesinde sözü edilen kazı, babamın define aramak için yaptığı kazıdır.



DE YAYINEVİ

"Küçük Tragedyalar, yazarın tiyatro sanatına özgün bir katkısı sayılıyor. Bu oyunları, yaşamının en verimli üç ayında yazmış Puşkin; üstelik okurlarının ve kendisinin şiirden çok düzyazıya önem verdiği bir dönemde. Bu oyunların Puşkin'in temel özelliklerinin hemen hepsini yansıttığı, yaygın bir kanı. *Mozart ve Salieri,* şairin yaşarken sahneye konan tek oyunu. (*Pinti Şövalye* ölümü üstüne gösterimden kaldırılmış.) *Taştan Konuk*'sa bu dört oyun arasında yazarın yaşadığı sürede yayımlanmamış tek yapıtı olma özelliğini taşıyor."

Tomris Uyar

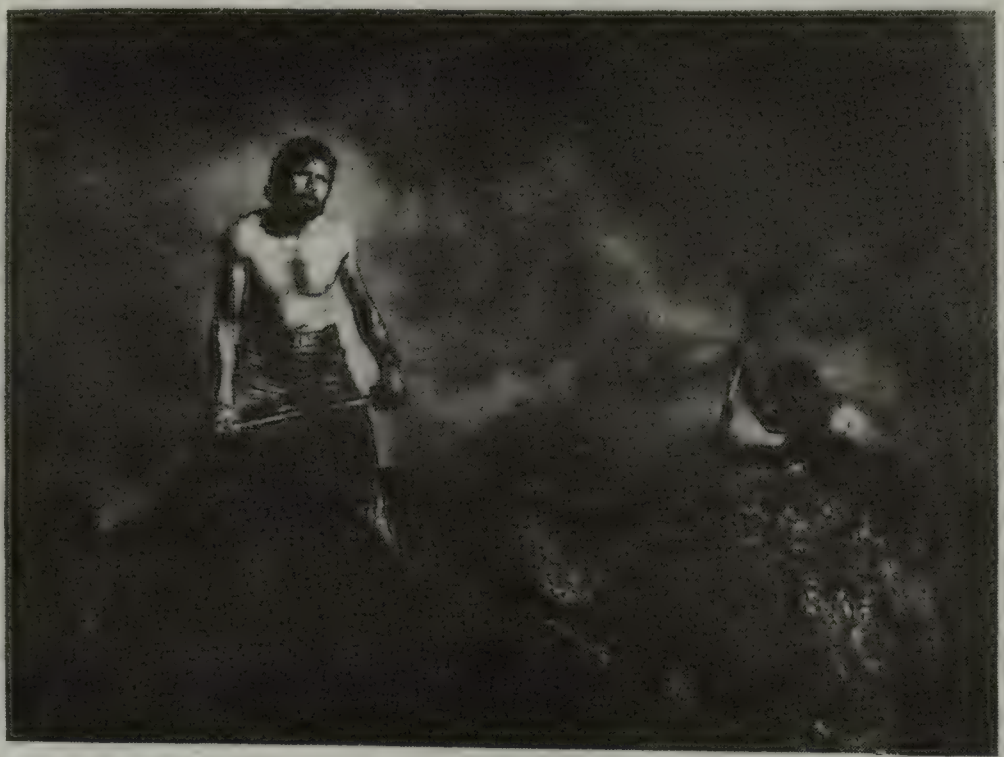
GERÇEĞİ KENDİNE KATAN FOTOĞRAF

Tahir M. Ceylan

Dünyanın en ünlü on amatörü arasında sayılan Pedro Luis Raota'nın "Taş Kırıcıları" adıyla *bende* "yeniden üretilmiş" fotoğrafı, karanlık bir çerçevenin içinde ışığın doğasına ters biçimde aydınlatılmış iki figürden oluşur. Işık sağ yandan gelmektedir, ancak soldaki figür sağdakine göre daha aydınlıktır. Aydınlık, çerçevenin sağ kenarından değil, biraz içerden başlamış, artmış, genişlemiş ve sol kenara ulaşamadan bitmiştir. İzleyici düşünsel bir bakış merkezi aradığında, resmin merkezinde bu beyazlıkta toplar kendini. Sağda, bükülmüş insanın sırtı ve kazmasına teğet geçip, yüzün plastik ayrıntılarını yoksayarak bir köle tanımlaması yapıp akan ışık; solda, ayakta, "hayır!" diyen bir insanın yüz ve göğsünde yoğunlaşmış haliyle ayrıntılı bir kimlik tanımlaması yapmak zorunda hisseder kendini. Ortadaki zayıf aydınlık, ışığın iki figürü, kestirme bir yoldan değil, derin sonrasız bir boşluğu dolaşarak bağlamasından gelir. Fotoğraf bu noktada iki insan arasına, birbirine değecek kadar fiziksel yakınlığı ve birbirine ulaşamayacak kadar büyük düşünsel uzaklığı koyar. İzleyici, ortadaki ışıkla beraber, kendi bilinçaltının tutunmasız boşluğunda iki insanı birleştiren ve ayıran metaforu yoklamaya koyulur.

Fotoğraf çok ağır bir gerçekliği getirir önümüze. Bu noktada hiçbir ayrıntı, kendini böylesi yüklü bir konunun üstüne koyamaz. En beyaz noktalar en keskin siyahlarla, ya da en siyah bölgeler en koyu beyazlarla bölünmemiştir. Çok açık bir beyazlık daha gölgeli bir beyazlıkla çevrilidir. Göz, hiçbir keskinliğe bulaşmadan serbestçe iki figür arası ilişkide ve ayaktaki insanın izleyici ile kurmak istediği bütünlükte dolaşır. Ton geçişlerindeki yumuşaklık, ayrıntıdaki çarpıcılıkları silerek, konunun keskinliğini daha dramatik bir biçimde vurur önümüze. Geçişlerin devamlılığı, ışığın rakursi dönüşü bir Barok resmin zenginliğini ve bütünlüğünü anımsatır.

Fotoğrafın en koyu beyazlığı ve karanlığı, ayaktaki taş kırıcısının üzerinde toplanmıştır. Göz kısa süre serbestçe dolaştıktan sonra kendini bu figürün üzerine odaklar. Öne doğru hafifçe eğilmiş gövdenin bütün kasları kasılmış, ağır bir balyozu tutmaktadır. Optik vurgu, yüze, kola ve balyoza doğrudur. Taş kırıcısının bilincindeki değişiklik, fizik gücün ve balyozun taşa değil, başka bir yöne doğru yönelmesinin nede-



Fotoğraf: Pedro Luis Raota

METİN GÜVEN

ERMİŞ, AŞIK, FUKARA

söylentili bir baharın anaforunda
yalancı aşklara mezar olan rüzgar
oyuncak bir yağmura aldanıyor ömrüm
ömrüm zehirli bir yılan ve fukara

karanlık bir sokağın saldırgan sıcağında
savruk ve çıplak ayrılık pozları gibi
somurtgan bir kedi yavrusuna aldanıyor ömrüm
ömrüm acemi bir cellat ve turfanda

denizin kızıl göbeğine yazılan veda, ömrüm
ermiş, aşık, fukara
-ömrüm
kederli bir bıçak sureti.

ni olur. Yüz aşağıya dönük değildir, balyoz taşa vurulmak üzere kaldırılmamıştır, gözler kameraya bakmaz, düşünsel planda belirlenmiş bir hedefe sabitlenmiştir. Fotoğraf kendi kilidini gözdeki bu ısrarlı bakışla açar.

Bükülmüş figürün altındaki taş ayrıntısını silmemiştir. Bu, o insanın taşa ait varlığının devam etmesinden ve onun evreninde taş-insan bütünlüğünün sürmesinden kaynaklanır. Ayaktaki figürün altında taşa ait plastik bir ayrıntı yoktur. Taş, bacakları da içine alarak kendini karanlığa gömmüştür. İnsanın efsun ve heykelsi dönüşümüne anlamlı bir kaide oluşturur gibidir. Fotoğraf burada, gerçekliğin geçmişini ve geleceğini bütünüyle bürümüştür. Bu, Raota'nın bu fotoğraftaki seçimidir. Seçim başka bir yönde de yapılabilirdi. Bunu tartışmanın en sağlıklı yolu, onun niteliğini iyi bilmekten geçer sanıyorum.

Fotoğraf mimetik sanatlar içinde, gerçeğe en yakın aktarımlar yapan sanat dalıdır. Kendisinden önce bu yolda çabalayan resmin elinden bu uğraşı almış ve onu başka yollara doğru zorlamıştır. Fotoğrafın bu niteliği, onun insanın öznelliğini dışlayan ve nesne ile makine arasındaki ilişkiden ortaya çıkmasına bağlıdır. André Bazin'in dediği gibi "Bütün sanatlar insanın varlığı üzerine kuruludur, ancak fotoğrafçılıktaki insanın yokluğundan zevk alırız". Fotoğrafın öteden beri gerçeği taklit ettiği söylenir. Ancak bu ona edilgin bir konum yüklemek olur ve doğru değildir. Fotoğrafın yaptığı, gerçeği yeni bir yaratmaya ortak etmesidir. Gerçeğin kendisinden bir ölü maskesi çıkartılması gibi taklit edilmesi, ya da gerçekten çok ötelerde bir yerde kendi başına yapılan bir üretim değildir ortaya çıkan şey, aksine gerçeğin yaratmaya katıldığı ve bir üst dereceden yeni bir gerçekliğin üretildiği bir durumdur fotoğrafla yapılan. Fotoğraf gerçekle kendisi arasında çok kısa köprüler kurar ve yaratıya, gerçekliğin katılması nedeniyle içinde onu taşır ve onun yerine konulabilir. Bu nedenle gerçeğin olmadık bir yöne döndürülmesi, sakatlanması yolunda fotoğraf, oldukça tehlikeli bir araç da olabilir. Tehlike ona karşı inanırlığın artmasından değil, fakat gerçeğin kendisine inanılmazlığın giderek artmasından gelir. Örneğin Raota'nın fotoğrafındaki konunun keskinliği çok basit bir işlemle çarpıtılabilirdi. Her iki insan figürünün de karanlığa gömülüp üst kısma bir ay montajlamak fotoğrafın bütün kurgusunu değiştirir ve olayı büyüsel bir atmosfer içine gizlerdi. O zaman da resmin başından izleyici çözümsüz ayrılırdı. Belki de çözümü gereken bir problem bile uyanmazdı bilincinde. Peki Raota'nın fotoğrafı bozulmuş, döndürülmüş ve kimi plastik ayrıntıların karalandığı bir görüntü değil midir? Evet bu çok fazla döndürülmüş, belki de kurulmuş bir fotoğraftır. Ama gerçeklikten kalkılarak, onun daha üst bir düzeyde yeniden örgütlenmesi sağlanarak ve fotoğrafa gerçeğin ortaklığı tamamlanarak yapılmıştır bu. Fotoğraf, gerçeğin hükmedilmezliği, değiştirilmezliği ön kabülünü yıkan en önemli metafor olmuştur günümüzde. Onun zamanı kesip saklama becerisi ve imgenin, nesnesine göre daha kalıcı olduğu gibi bir düşünsel imajı yerleştirmeye başlaması, önemli bir gücü olmuştur fotoğrafın. İnsanın kendini gerçeğin karşısında daha cesur ve saldırgan hissetmesine ve kendi imgesini, kendi gerçeğinin yerine doldurmaya başlamasıdır giderek sürüklendiğimiz. Kendi heykelini dikmiş, kendi sözünü söylemiş ve kendi keşfini yapmış insanların kendi bedenlerini tahribi, her gün yaşadığımız örnekler değil mi?. İşte Salvador Dali hayatının son günlerini sürekli bir şatoda kapalı kalarak ve sadece resim yaparak geçirmedi mi?. Bugün Dali imgesi varsa bu, dün Dali bedeninin yoksanışındandır. □

ELEŞTİRİYE ELEŞTİRİ

Sevgi Özel

Son yıllarda "yazın"daki bunalım giderek artıyor. Bir yanda "yazın"da duyurucu yapıtlar ortaya konulamadığını, öte yanda "gazeteci-yazar" olarak adlandırılan kişilerin "yazın"ı baltaladığını söyleyenler var. İşi daha ileri götürüp "yazın" ölüyor, öldü diyenler de az değil.

Bu tartışmalar, yazarı, yayımcıyı, dahası okuru bir kısırdöngü içine çekiyor. Üstüne üstlük her kesimden, pek çok kişinin yaşadığı ekonomik ve politik baskılar, yazarı ve yayımcıyı üretmekten, okuru kitaba yaklaşmaktan korkar duruma getiriyor.

Ülkemizde kitap, gazete, dergi hiçbir dönemde olmadığı kadar büyük sıkıntılar yaşıyor. Yazarın yayımlatacak yer bulamadığı, yayımcının kuyumcu terazisi kullandığı böylesi bir ortamda, sorunlar her geçen gün biraz daha katlanıyor. Kitabın baskı sayısının on, on beş yıl öncesinden bile düşük olduğu şu günlerde kitaba saygınlık kazandırmak için kim ne yapıyor?

Bu sorunun yanıtını vermek de elbette önce bu sektörün içindeki insanlara düşüyor. Yazara, yayımlayana; basan, dağıtan, satan, tanıtan herkese...

Sektör içindekilerin bir araya geldiklerinde sürekli konuşup tartıştıkları, yakındıkları konular bunlar ama, çıkmazdan kurtulmak için ortak bir çaba da henüz ufukta görünmüyor.

Yazan mutsuz, yayımlatacak yer bulamıyor; basan mutsuz, satamıyor, belirli bir okur kitlesinin üstüne ulaşamıyor; okur mutsuz, kitaba yaklaşamıyor.

Resmi görüşün kitaba yaklaşımı ise belli; üst düzey yetkililerinin kitapla ilgili söylediklerini basında gördükçe kızmaktan, şaşırmaktan başka yapılacak şey kalmıyor... Kendi kendine konuşan insanlar giderek artıyor...

Bütün bunları biliyoruz, bilmesine de kitaba yeterince sahip çıkıyor muyuz? Dört bir yandan kuşatılmışken, hava alacağımız küçücük delikleri de kendimiz kapatıyoruz. İki cami arasındaki okuru, umarsız bırakıyoruz.

"Hiç aklımızdan çıkmayan", herkesin de bildiği bu sorunları "Yeni Düşün" dergisinin Eylül sayısını okuduktan sonra bir kez daha düşündüm. Çünkü ben bu kısırdöngü içindekilerden biriyim. Yukarıda sözünü ettiğim sıkıntılarla birlikte, bu işin güzelliklerini de yaşıyorum. Kitabın üretimine katkısı olanlar bilir, her yeni kitap fırından çıkmış sıcacık bir ekmek gibidir onlar için. Bu ekmeğin tadına herkesin bakmasını isterler.

İşte tam bu noktada "eleştiri" dediğimiz kurum devreye girer. Üretilen nesneyi kimi beğenir, kimi tatsız tuzsuz bulur; "fena değil" diyen de olur. Ama söz konusu kitap olunca, daha bir dikkatli olmak gerekir. Çünkü bugün yayın dünyasında eleştirinin yeri ve önemi geçen günlere oranla daha büyüktür.

"Yeni Düşün" dergisinin Eylül'87 sayısında Sayın Fethi Naci, "Elveda Umut, Merhaba Korku" adlı yazısında, Sayın Ayla Kutlu'nun "Hoşça Kal Umut" kitabını kıyasıya eleştiriyor.

Bundan doğal ne olabilir, elbette eleştirecek. Ama ne yazık ki yazı, adından anlaşılabileceği gibi, alaylı, bir bakıma da küçültücü tümcelerle dolu. Örneğin yazının sonlarına değin yer alan, "Kadın yazarlar, kozmetik sanayiini iyice bulaştırdılar edebiyata. Allıklı rujlu, farlı rimelli cümlelere bayılıyorlar" tümceleri, bir yazın eleştirmenin kullanmaması gereken "talihsiz" sözlerdir.

Romanın içeriğine ve biçimine ilişkin eleştirilerine karışmaya pek hakkım yok. Burada söz, yazarına düşer. Ama yazıda öyle eleştiriler var ki, önce bir okur, sonra da adı geçen yapıtı baskıya hazırlayan bir insan olarak birkaç şey söylemek istiyorum. Romandaki kişi adlarına, düzelti yanlışlarına ilişkin eleştirilere de değineceğim.

Romanın yazarı niçin "Algüz, Gülnar, Oruç..." gibi adlar seçmiş, bu onun bileceği bir şey... Ancak eleştirmen, "Algüz ise ilk kez duyduğum bir ad, belki de Ayla Kutlu'nun yarattığı bir ad. 'Gülnar' adını da duyduğumu pek anımsamıyorum" diyor. Bir yazarın bütün "malzemesi" dildir ve bir yazar dilin kurallarını zorlamadan, ters düşmeden sözcük türetebilir. Nitekim Türkçe'nin son 55 yıllık gelişimi içinde dile kazandırılmış sözcüklerin kimilerinde sanatçıların katkılarını kimse yadsıyamaz. Bu, dilbilime de aykırı değildir.

"Algüz" sözcüğü, "Algün, Algül..." gibi, sıkça kullanılan adlarda olduğu gibi, kuruluşu doğru bir addır. "Gülnar" ise, Türkçe kadın erkek adlarını belirleyen bütün yapıtlarda bulunabilecek, çok duyulmuş bir addır.

Roman yazarı "korkmak" eylemini çok kullandığı için de eleştiriliyor. Sayın Fethi Naci'nin elindeki bozuk kitapta sayamadığı 164-165 ve 172-173. sayfalarda da geçiyor "korkmak" eylemi. Yazarın yinelemeleri eleştirilebilir, tamam. Ama buradaki alaylı anlatım, romanın adıyla da alay etmeye dönüşünce eleştiri olur mu, düşünmek gerek...

Roman, 1. baskıda VI. bölümden, VII. bölüme geçiyor. Bunun bir düzelti yanlışı olduğunu, yayın dünyasının en eskilerinden olan Sayın Fethi Naci elbette bilir. Aşağı yukarı bir paragraflık yer ayrılan bu yanlış da 2. baskıda düzeltilmiştir.

Sayın Fethi Naci'nin yazısında en beğendiğim yer, yazının sonu oldu. Görüşüne katılmamama karşın, açıkça kitabı beğenmediğini belirtmesi saygıyla karşıladığım (karşılanması gereken) bir davranış. Gelgelelim yazının bütünü, bu yargının önceden oluştuğu ve yalnızca bunu kanıtlamak için kaleme alındığı izlenimini veriyor. Yazarların kadın olanları da (burada bir genelleme söz konusu), "kozmetik sanayiini edebiyata" bulaştırdıkları için bir bakıma azarlanıyor. Ne yazık ki "kozmetik sanayii" artık şu ya da bu biçimde erkeklere de sesleniyor ve "süslü püslü" yazan, yazarların erkek olanları da var. Ancak yazarlar kadın ya da erkek oldukları için değil, yazdıklarının ne olup olmadığına göre eleştirilmeli. Bir bölümcük, bir tümcecik, hatta bir sözcüklük iyi yazdıkları olmaz mı?

Sonuç olarak kitabın "yargılandığı", "poşete" girdiği; kısacası "can çekiştiği" bu dönemde eleştirilerin çok önemli olduğunu vurgulamıştım. Ama okuru yanıltmayan, kitabı ve yazarını küçültmeyen eleştirilerdi sözünü ettiğim... □

SÜJE VE SANATSAL YÖNTEM

M.B. Krapçenko

Bir edebiyat yapıtı okur tarafından önce homojen bir bütün olarak algılanmaktadır. Yazar için de durum aynıdır; o da yapıtının dengeli ve homojen olmasına özen gösterir. Buna karşın deneyimli okur bir edebiyat yapıtının belirli özelliklerini birbirinden ayırabilmekte ve oluşturucu öğelerini farkedebilmektedir. Bu temel oluşturucu öğeler yazar için doğallıkla çok daha büyük bir önem taşımaktadırlar, çünkü yazarın bu öğelerin yardımıyla amaçlarını elden geldiğince yetkin bir biçimde gerçekleştirmek için onlardan yararlanması gerekmektedir.

Edebiyat fenomenleriyle yasallıklarının bilimsel açıdan incelenişi, hem sanat kategorilerinin ve tarihsel niteliklerinin araştırılmasını, hem de bunların içsel karşılıklı ilişkilerinin açıklanmasını kapsamına almaktadır. Ne var ki, zaman zaman sanatsal yaratmanın çeşitli görünüşleri bir temele dayanmadan yorumlanmakta ve kimi kavramlar da birbirine karıştırılmaktadır.

E.Dobin *Yaşamdan Alınan Malzeme ve Sanatsal Süje* adlı ilginç kitabında şöyle demektedir: "Süje bir gerçeklik tasarımıdır"[1]. Bu düşünceyi geliştirerek şunları saptamaktadır: "Sanat yapıtının bütününde olduğu gibi süjede de, reel yaşamın yasallıklarının nesnel olarak yansıtılışı sanatçının gerçeklik karşısındaki tutumuyla kaynaşmaktadır"[2]. Süjede -ve öteki üslup öğelerinde- yazarın yaşamla ilgili belirli görüşlerinin dile geldiği ortadadır, ancak bu durumda yapıtın bileşenlerinin - bunlar arasında süjenin- belirli bir gerçeklik tasarımı oluşturduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Bir sanat yapıtı birbirlerini etkileyen, ama aynı zamanda birbirlerine bağımlı olan öğelerle bileşenlerin karmaşık bir birliğidir; bu yüzden eşdeğerli ve aynı işlevi gören öğelerin yalın toplamı olarak görülmemelidir. E.Dobin'in gerçeklik tasarımı diye nitelediği şey, sanatsal yöntemin özelliklerinden biridir ve bu özellik, bir fenomen olarak, süje gibi açık seçik farkedilmese bile, en az onun kadar reeldir.

Sovyet edebiyatbiliminde sanatsal yöntemi, gerçeklik fenomenlerinin genelleştirilmesine ilişkin temel ilkeler diye tanımlamak oldukça yaygındır ve bu büyük çoğunluk tarafından benimsenmiştir. Geniş edebiyat-tarihsel bir bağlam içinde bu durum, sanatsal yöntemin, yazarın yapıtlarında ifadesini bulan görüş açısını ve meydana çıkardığı insanla gerçeklik ve de insanla toplum arasındaki ilişkilerin niteliğini kapsamına aldığı anlamına gelmektedir. Bu ilişkilerin farkına varılması ve yansıtılması, etkisi sanat yapıtının tüm bileşenlerinde ve yazarlık uğraşının çeşitli yönlerinde açıkça görülen bir "güç alanı" oluşturmaktadır. Çünkü bir yazar yaşam fenomenlerine yaklaşımındaki özgülüğün bilincinde olsa da olmasa da, yaratıcılığının ana ilkelerini kavrasa da kavramasa da ya da onları rasgele ifade etse de, bu ilkelerin imge sistemindeki ve de sanat yapıtının yapısı içindeki biçimlendirici işlevi tüm kuşkuların dışında kalmaktadır.

Edebiyat yapıtlarının süje bileşimleri, yaşamın sanat açısından gözlemlen-

mesi ve yazarın yöntemiyle çok yakın bir ilişki içindedir; ancak bu, kimi zaman göründüğü gibi pek o kadar basit değildir ve düz bir gelişme çizgisini de izlememektedir. Burada özellikle, bir sanat yapıtının okur üzerinde belirli bir etki yaratmak için imgelerden, duygu ve düşüncelerden oluşan şu ya da bu sistemi uygulayarak gerçekliği yansıtmakta olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Okuru olmayan bir edebiyatın düşünülemeyeceği açıktır. Ancak bir edebiyat yapıtının etkisi sadece betimlenen karakterlere, ruh durumlarının anlatılmasına ve de uygulanan biçimlendirme araçlarına dayanmamaktadır, tersine yapıt okur tarafından bir bütün olarak, yani içerik ve biçim birliği içinde algılanmaktadır. Bu açıdan ele alındığında süje sadece karakterlerin gelişim öyküsü ya da kişiler arasındaki bağların ve karşılıklı ilişkilerin betimlenmesi değildir; süje aynı zamanda, okurun ilgisini yazarın anlattıklarına çekmesi gereken, anlatış tarzının merak uyandırması ve de olayların etkisi için belirleyici bir önem taşıyan sanatsal araçlardan biridir.

Sovyet edebiyatbiliminde bir süjenin bilgi değeri ile oyalandırıcılığı sık sık karşı karşıya getirilmektedir. B.Zarnov "Süje Nedir?" başlıklı yazısında, bir sanat yapıtında süjenin okurun ilgisini uyandırma amacına hizmet ettiği görüşüne kesinlikle karşı çıkmaktadır[3]. Bununla ilgili olarak alaycı bir tarzda "süje yemi" kavramından söz etmekte ve süjenin tek görevinin yaşam gerçeğini yansıtmak ve karakterleri çözümlemek olduğu görüşünü savunmaktadır. Ancak bu durumda ortaya, yaşam gerçeğinin yansıtılmasının neden okurun ilgisini "uyandırmak"la uzlaşmaz bir karşıtlık içinde bulunduğu ve öte yandan bu uyarımın niçin sadece ucuz "süje yemi" ile mümkün olabileceği sorusu çıkmaktadır. Büyük yazarlardan birçoğunun pratiği, bu sanatçıların okurun ilgisini hiçbir zaman gözardı etmediklerine, tersine her zaman dikkate aldıklarına ve bunun da süje seçimini ve gelişimini etkilediğine tanıklık etmektedir. Karakterlerin çözümlenişi ile okurun merak duymasına yol açan anlatım tarzının süje içinde organik bir biçimde kaynaşması, ancak büyük sanatsal bir ustalığın sonucunda mümkün olmaktadır. Sanatsal yöntemi, gerçekleştirdiği süje bileşimlerinden belli olan Dostoyevski'nin yapıtları bu durumu özellikle somut bir biçimde sergilemektedir.

Dostoyevski, Strahov'a yazdığı 10 Mart 1869 tarihli mektubunda şöyle demektedir: "Sanatçının yaratıcılığı üzerine özel bir görüş edindim; çoğunluğun fantastik ve olanaksız bulduğu şeyler benim için aslında gerçek-olan şeylerdir... Gazetelerde her gün en sıradan ve de en şaşkınlık verici olaylarla ilgili haberler yer almaktadır. Yazarlarımıza bu durum fantastik gelmekte ve pek kulak asmamaktadırlar, oysa bunlar birer olgu oldukları için gerçekliktir de aynı zamanda"[4]. Dostoyevski çağındaki sosyal dengesizliği çok iyi görmüş ve burjuva toplumunda insanlar arasında gitgide artan yabancılaşmayı büyük bir dikkatle izlemiştir. Dostoyevski'nin kanısına göre insanoğlu yaşamında karmaşık sorunlarla, gizler ve gizemlerle karşı karşıya gelmektedir ve kendisi de büyük bir gizdir. Ancak oldukça garip fenomenleriyle bu dünya Dostoyevski için, kavranılması ve de imgelerle yansıtılması gereken gerçekliğin ta kendisidir.

Dostoyevski olağanla olağandışını birleştirirken romanlarında süjenin gelişimini dramatik bir gerilimle zenginleştirmiştir. Beklenmedik değişiklikler ve felaketler bu bakımdan tipik birer örnek oluşturmaktadırlar. Örneğin *Budala* romanının daha ilk bölümünde gerilim yüklü ve dinamik sahneler birbirini izlemektedir: Prens Mişkin'in general Yepançin'i ziyareti büyük bir kargaşalığa yol açar, çünkü bu sefil ve yoksul budalanın, aristokratlığıyla övünmeye o güne kadar büyük bir özen gösteren general karısının akrabası olduğu ortaya çıkmaktadır. Olayın yarattığı şaşkınlığın etkisi, prense yöneltilen sorularla artırılmakta ve bu denemenin sonucunda da prensin olağandışı bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Nastasya Filipovna ile Rogojin'in de katılmasıyla Ganya İvolgin'in evinde geçen olaylar pek öyle her gün karşılaşılan türden değildir. Ganya İvolgin evlenme teklifinde bulunduğu Nastasya Filipovna'dan kesin bir yanıt beklemektedir; İvolgin ailesi de bu işe artık olmuş bitmiş gözüyle bakmaktadır. Ancak dostça bir buluşma yerine, büyük bir skandal patlak verir: Nastasya Filipovna Ganya'nın babasını kin dolu alaylarına hedef yapar ve annesiyle kızkardeşine karşı oldukça kibirli davranır. O sırada damdan düşercesine salona giren Rogojin Ganya'ya hain ve serseri diyerek kabaca hakaret eder. Kardeşinin ses çıkarmamasına içerleyen Ganya'nın kızkardeşi Rogojin'in yüzüne tükürür. Ganya bütün bu olup bitenler karşısında öylesine şaşkına döner ki, kendisini yatıştırmaya çalışan Mişkin'i tokatlar, ama ardından hemen özür diler.

Nastasya Filipovna'nın evindeki toplantı da bir dizi beklenmedik olay ve dramatik bir gelişme tarafından nitelenmektedir. Herkes onun Ganya ile nişanlanacağını sanmaktadır; konukların son günlerde meydana gelen değişik olaylar üzerine sürdürdükleri sohbet, Nastasya Filipovna'nın ansızın Prens Mişkin'e yönelttiği soruyla yarıda kalır: Gavriliy Ardalyonoviç İvolgin'in evlenme teklifini kabul etmeli mi, yoksa geri mi çevirmelidir? Prensten, evlenme teklifini geri çevirmesi gerektiği yanıtını alan Nastasya Filipovna, konukları şaşkınlığa düşüren Ganya İvolgin'le evlenmeme kararını oracıkta açıklayıverir. Ardından Rogojin'in ortaya çıkmasıyla olaylar yeni bir yön alır; Rogojin kendisiyle gelmesi için Nastasya Filipovna'ya yüz bin ruble teklif eder. O akşamki toplantıya katılanlar arasında, Nastasya Filipovna'yı genç bir kızken baştan çıkaran Totskiy (şimdi onu başından savarak evlendirmek ve yüklü bir çeyizle donatmak istemektedir), ayrıca Nastasya Filipovna'nın parasıyla mülküne el koymak için durmadan onun sevgisini kazanmaya çalışan Ganya İvolgin ve sevdiği kadını açıkça satın almak isteyen, tutkuyla yanıp tutuşan Rogojin de bulunmaktadır.

İşte bu çıkar ortamında, her ne kadar zorlama da olsa, Prens Mişkin'in saf ve yürekten gelen önerisi ortalığı iyice karıştırır: Yazgısını Nastasya Filipovna ile paylaşmaya ve onunla evlenmeye hazırdır, "hem de cepte metelik bulunmasa bile". "Eğer yoksulluk çekersek, o zaman ben çalışırım Nastasya Filipovna"[5]. Ancak bu anda Mişkin'e oldukça büyük bir mirasın kaldığı ortaya çıkmaktadır. Özellikle Nastasya Filipovna, Ganya İvolgin'i denemek için, Rogojin'in yüz bin rublesini ateşe attığı zaman gerilim tepe noktasına varmaktadır. Bu noktada öyküye yeni, güçlü bir özellik kazandıran bir başka süje "hile"si eklenmektedir: Nastasya Filipovna konuklarla vedalaşarak Rogojin'le birlikte salonu terkeder ve Mişkin'e şöyle seslenir: "Hoşça kal prens, ilk kez gerçek bir insanla karşılaştım!"[6]. Dostoyevski bu tür ani değişikliklerle yaşamın karmaşıklığını, dramatizmini ve değişik biçimler altındaki "sıradan-olmayan"ı ortaya çıkarabilmiş, davranışlardaki insanın iç çelişkilerinden kaynaklanan "sürprizleri"

sergileyebilmiştir. Süjenin gelişimi insan ruhunun derinliklerine girebilme olanağını sağlamakta, öte yandan insanın manevi yaşamındaki nüanslar da süjenin gelişmesine hız vermektedir. Olayların dinamizmi, beklenmedik geçişler, ani iniş ve çıkışlar ve de değişen bir anlatım temposu betimleme tekniği için büyük önem taşımaktadırlar. Dostoyevski'nin öteki romanlarında anlatım tarzının ateşli temposu, sıradan-olmayan ve felaketle sonuçlanan değişiklikler tamamen değişik bir biçimde belirmektedirler. *Karamazov Kardeşler*'de Fyodor Pavloviç Karamazov'un öldürülüşü süje gelişiminin merkezi öğesini oluşturmakta ve tüm öteki bileşenler de bu merkezi öğeye bağlı kalmaktadır. *Suç ve Ceza*'da da yaşlı tefeci kadının öldürülmesi olayların merkezinde yer almaktadır. Bu tür alışılmışın dışındaki olaylar günlük yaşantıya, kişilerin içtepilerine ve arzularına ışık tutmaktadır.

Budala'da olduğu gibi *Karamazov Kardeşler* romanında da kahramanların ve özellikle Dmitri Karamazov'un iç dünyasında meydana gelen umulmadık değişiklikler, "sürprizler" süje gelişiminin organik öğelerinden birini oluşturmaktadırlar. Katerina İvanovna'nın babasının içinde bulunduğu sıkıntılı durumundan yararlanarak Dmitri, eğer gizlice kendisini ziyaret ederse belirli koşullarda babasına yardım edeceğine söz verip Katerina İvanovna'yı küçük düşürmeye çalışır. Babasının umutsuz durumunu gören Katerina kesin kararını vererek Dmitri Fyodoroviç'in söz verdiği parayı almak üzere onun evine gider. Kendisini feda etmeyi göze alan Katerina İvanovna'nın bu davranışı Dmitri Karamazov'u öylesine etkiler ki, o andan itibaren tutumunu değiştirir, çünkü o "içindeki kötü arzulara karşın, namuslu bir adamdır". Daha sonra, Dmitri Karamazov'u başını derde sokacak olan tutkusundan kurtarmaya çalışan Katerina İvanovna onunla nişanlanmaktadır.

Dmitri Karamazov'un Gruşenka ile karşılaşması da beklenmedik bir biçimde gelişmektedir. Gruşenka ile ilgili olarak duyduklarından sonra Dmitri bu kadın hakkında iyi şeyler düşünememektedir. "Onun parayı sevdiğini, para kazanmaktan hoşlandığını, bu hilekar domuz karının kimsenin gözünün yaşına bakmadan amansız bir faizle borç para verdiğini biliyordum." Ne var ki, Dmitri Fyodoroviç tarafından imzalanmış borç senetleri de Gruşenka'nın eline geçmektedir. "İlk kez görüşmeye gittiğimde kendisine iyi bir kötek atmayı düşünüyordum", demektedir Dmitri Karamazov daha sonra, "ama pataklamaya gittiğim halde yanında kaldım. Bir fırtına esti, vebaya tutuldum, hâlâ hastayım; benim için her şeyin sona erdiğini, bir daha da başlamayacağını biliyorum"[7].

Dostoyevski'de süje gelişiminin dinamik öğelerinden biri de yıkıcı bir düşüncenin bir saplantı haline gelişidir. İvan Karamazov Smerdyakov'a "her şeyin mubah olduğu" düşüncesini aşılamaktadır. "Her şeyin mubah olduğu"na ilişkin bu düşünce burada, örneğin *Suç ve Ceza*'daki gibi, soyut ve anlıktan kaynaklanan bir şey olarak gösterilmemekte, tersine ruhsal taşkınlıklar ve duygularla birleşmekte ve olayın nedenini teşkil etmektedir. Karmaşık bir ruh dünyasına sahip ve entellektüelizmci İvan Karamazov için bir düşüncenin ortaya atılmasıyla gerçekleştirilmesi arasında önemli bir fark bulunmaktadır. Ancak babasına ve Dmitri'ye karşı bir yakınlık duymamasına karşın, sonuçta meydana gelen felaket onu da sarsmaktadır.

Yıkıcı düşünceler -Dostoyevski'nin kanısına göre- uygun koşullarda gelişirlerken yine de kendilerine özgü bir mantığa sahiptirler. Bu nedenle İvan Karamazov'un kuramsal açıdan temellendirdiğini Smerdyakov gerekleştirmektedir. "Cinayeti işlemeyi kendiniz göze alamazdınız, zaten istemiyordunuz da, ama başkasının bunu yapmasını pekalâ bekliyordunuz." "Ben sadece yardakçınız, sadık uşağınızdım. Ne dedinizse onu yaptım"[8]. Smerdyakov'un sinizmiyle İvan Karamazov'un felsefi gözlemleri arasında bir uçurum bulunmaktadır. Düşünceyle duygu, bu tasarıyla bir tasarının gerçekleştirilmesi, felsefeyle reel gerçeklik arasındaki bu karmaşık ilişkiler, bir dizi olay ve süjenin tamamlayıcı öğeleri biçiminde meydana çıkmaktadırlar.

Karamazov Kardeşler'de ve Dostoyevski'nin öteki yapıtlarında olayların temelinde yatan psikolojiyle felsefe, bu yapıtları serüven romanlarına yaklaştıran özellikler göstermektedir. Örneğin olaylara karışan kişilerin gözleri önünde meydana gelen felaket belli bir ana kadar bir giz perdesinin ardında kalmaktadır. Suçlu olarak da sonuçta ortaya, eldeki ipuçları nedeniyle kuşkuyu en çok üzerine çeken kişi değil, bir başkası çıkmaktadır. Okur gizi çoktan çözmüş olsa bile, yargılanma sırasında işlenen suçun çözümlenişi yeniden yanlış sonuçlara varılmasına ve suçu doğrudan işlememiş bir kişinin suçlu çıkarılmasına neden olmaktadır.

Dostoyevski'nin yapıtlarından birçoğunda, örneğin *Ezilenler ve Horgörülenler*'de, *Suç ve Ceza*'da, *Delikanlı*'da bu tür gizler ve aydınlatılmaları süjenin temel öğesi olma işlevini görmektedirler. *Delikanlı*'da gizin ve gizemli-olanın aydınlatılması süje gelişimin ana çizgisini oluşturmaktadır. Çiftlik sahibi Versilov ile bir kölenin evlilik dışı oğlu Arkadi Dolgorukiy yaban ellerde büyümüş ve yirmi yaşına gelene kadar anababasını görmemiştir; şimdi de sosyeteden kovulmuş olan babasının nasıl bir insan olduğunu öğrenmek istemektedir. "En kısa sürede tüm gerçeği öğrenmeliydim; çünkü ben bu adam hakkında bir yargıya varmak için buraya gelmiştim... Bir aydan bu yana beraber yaşadığımız halde kesin bir açıklamada bulunması için kendisine başvurmayı bir türlü beceremeyeceğimi her geçen gün daha iyi anladım. Gururlu adam, ruhumun derinliklerine kadar hakaret eden bir giz gibi karşımda duruyordu. Gerçi bana karşı sevimli davranıyor, hattâ benimle şakalaşıyordu, ama ben şakalaşmaktan çok tartışmaya ve kavga etmeye can atıyordum"[9].

Arkadi Dolgorukiy kendisini rahatsız eden bir gizi çözmek istemekte, ama kısa süre sonra kendisi de oldukça önemli bir gizle karşı karşıya kalmaktadır; çünkü Ahmakova'nın bir mektubu, ki bu mektup kadını büyük bir tehlikeye düşürmektedir. Arkadi'nin eline geçmektedir. Bu kadının yaşam öyküsünün Versilov'un yaşamındaki olaylarla yakın bir ilişki içinde olduğu yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Tek bir gizi çözme isteği ve başka bir gizle ilişkisi içinde bir yargıya varma çabası birbirine karışmakta, olayları anlatan başkişiye bir dizi başka gizi açıklama, yaşamı, karakterleri, insanların birbirleriyle ilişkilerini kavrama olanağını tanımaktadır.

Süje gelişiminin merak uyandıran etkisi, serüvene benzer durumlar ve gizemli motifler Dostoyevski'de, görüldüğü gibi, karakterlerin derinlemesine ve gerçekçi bir biçimde araştırılmasıyla ve görkemli bir anlatım sanatıyla hiç de çelişkili değildirler, tersine bunların ayrı düşünülemeyecek bileşenlerini oluşturmaktadırlar. □

(1) E.Dobin *Yaşamdan Alınan Malzeme ve Sanatsal Süje*, 1956, s.120.
(2) *A.g.y.*, s.133.
(3) B.Zarnov "Süje Nedir?", *Voprosiy Literatur* dergisi, 1958/1, s.91.
(4) Dostoyovski *Mektuplar*, 1926, s.286.
(5) F.M. Dostoyevski *Budala*, 1964, s.229.
(6) *A.g.y.*, s.243.
(7) *Karamazov Kardeşler*, Cilt 1, s.171-172.
(8) *A.g.y.*, Cilt 2, s.365, 377.
(9) *Delikanlı*, s.26-27.

Çeviren: Oğuz Özügül

DON KİŞOT VE ŞİİR

Salih Bolat

Sabahattin Eyüboğlu soruyor: "Bütün ünlü kitapların ortak kaderi 'okunmadan bilinmek' değil midir? Kaç aydın *İlyada*'yı, *Kutsal Kitap*'ı, *Kur'an*'ı, *İlâhi Komedya*'yı ya da *Leylâ ile Mecnun*'u, okumuştur?"[1] Bu soru karşısında, çoğumuzun suçlu suçlu boynunu bükmekten başka bir yanıtı olacağını sanmıyorum. Örneğin, ders kitaplarından ya da kulaktan dolma edindiğimiz bilgilerden bir manyak, deli, palyaço olarak tanıdığımız Don Kişot, aslında bir bilgedir. Günlük yaşamımızda, zamansız kahramanlıklara, ucuz yiğitlenmelere "donkişot'luk" derken, aslında, farkında olmadan Don Kişot'u hiç tanımadığımızı açığa vururuz. Çünkü Don Kişot, ucuz bir kahraman değil, Sabahattin Eyüboğlu'nun da belirttiği gibi, "bütün insanlığı, 'insan'ı temsil eder. Don Kişot bir bütündür: Hamlet gibi, Faust gibi, Prens Mişkin gibi, Madame Bovary gibi..."[2] Gerçekten de "insan"ı simgeleyen Don Kişot'un, üstüne söz düşürmediği hiçbir insani ve toplumsal ilişki, değer, etkinlik yok gibidir. İşte bilge Don Kişot, romanın bir yerinde, Don Diego'nun hukukçu olmasını istediği ama şair olmakta direnen oğluyla ilgili olarak şunları söyler: "...Şiir kârlı olmaktan çok hoşa giden bir şeydir, ama kendini bu sanata adayan insanların hor görülmesini gerektirecek bir yanı da yoktur. Bakın senyor, bence şiir, bütün öteki kızların, yani öbür bilimlerin süslemeye, allayıp pullamaya çalıştıkları, son derece güzel ve ince bir kızdır. Şiir onların hepsinden yararlanır, onlar da şiirin getirdiği yeni şeylerden. (...) Sanat doğadan üstün olamaz, ancak ondaki kusurları giderebilir. Demek ki ozan, doğa ile sanatın karmaşasından çıkacaktır. (...) Senyor, bırakın oğlunuz talih yıldızının götürdüğü yere gitsin. Eğer yeterince çalışkansa ve yabancı dil denilen şu ilk basamağı aşmışsa, kendiliğinden edebiyatın doruğuna yükselecektir..."

Çoğumuzun, yeldeğirmenlerine saldıran bir zırdeli olarak tanıdığı Don Kişot, yukarıdaki söyledikleriyle, yalnız iyi bir eğitimci olarak değil, bir sanat felsefecisi olarak da karşımıza çıkmıyor mu? Cervantes'in 1547-1616 yıllarında yaşadığını düşünürsek, günümüzden yaklaşık beş yüz yıl önce yazılmış olan romanın kahramanı Don Kişot'un (elbette Cervantes'in) yukarıdaki söylediklerinin, özellikle ülkemiz açısından çarpıcı biçimde güncelliğini koruduğu tartışılamaz.

Bilindiği gibi şiirin doğuşu öteki yazınsal sanatlarla (öykü, roman vb.) kıyaslanamayacak denli eskidir. Örneğin romanın doğuşu kapitalizmin doğuşuyla doğru orantılıyken, şiirin doğuşu ekonomik sistemlerle, değişim ve gelişimlerle açıklanamaz. Belki de insanların toplu halde yaşamaya başladıkları anda ortaya çıkan şiir, elbette o zamanlar estetik bilinçten uzak, işlevsel bir anlam taşıyordu. İlkel Türk kabilesinin hekimi, yargıcı, şairi olan ozan, hiç kuşku yok ki, kabilesine haz vermek için şiir söylemiyor, kurumsal rolünü yerine getiriyordu. Ortaya çıkış önceliği açısından, şiirin, romana göre daha fazla meta değeri taşıması gerekir gibi görünürken, zaten amacı kâr olan bir ekonomik sistemin doğuşuyla birlikte or-

taya çıkan romanın meta değeri kazanması, çelişkiyi başka düzlemlerde aramayı gerektirir. Burada, üstünde durmak istediğim konu, şiirin meta değerinin olmamasını gerektiren nedenleri aramak değil, Cervantes'in roman kahramanı Don Kişot aracılığıyla, yaklaşık beş yüz yıl önce bu konuda düşünce üretmesidir. Göreceli olarak başka ülkelerde şiirin meta değeri olabilir, ama bizim ülkemizde şimdilik olmadığı bir gerçektir. Don Kişot, "şiir kârlı olmaktan çok hoşa giden bir şeydir" derken, belki de şiirin hiçbir zaman meta değeri olamayacağını, "kendini bu sanata adayan insanların hor görülmesini gerektirecek bir yanı, da yoktur" derken de, meta değeri olmayan bir üretimde bulunanların küçümsendiğini belirtmektedir.

Gerçekten de ülkemizde şiir söyleme, şiir dinleme geleneğinin yanında, "şiir yazan insan"ı küçümseme geleneği de vardır. Bence, şiir yazan insanı küçümseme geleneğinin iki nedeni olabilir: Birincisi; sözlü geleneğin henüz yazılı geleneğe dönüşmemiş olmalı, yani, sözlü edebiyat geleneğinin kitlesel açıdan belirleyiciliğini sürdürmesi, ikincisi; Don Kişot'un da belirttiği gibi şiirin kâr getiren bir şey olmamasıdır. Ülkemizdeki çarpık kapitalist gelişme, şu çelişkiyi de doğurmuştur: Osmanlı döneminde kitlelerce saygın bir yere konular şair, resmi düzeyde de saygın bir yere konulmuş (şairin ideolojisi ne olursa olsun), giderek "saray şairi" tipi bile ortaya çıkmışken; günümüzde şairin ne kitlelerce, ne de resmi düzeyde saygın bir yeri kalmıştır. Öyle ki bizde kitleler ve resmi kurumlar açısından "sanatçı" denilince yalnız şarkı söyleyen insanlar bilinmekte, şair, romancı, öykücü sanatçı sayılmamaktadır. Son zamanlarda Kültür Bakanlığı'nın sanatçı olup olmadığı tartışılabilir şarkıcı ve türkücülere "sanatçı kimlik kartı" vererek, yalnız onlara ayrıcalık tanıması, bunun en trajikomik örneğidir. Bu örneği gerçekleştiren yönetim ile bu yönetimin tabanını oluşturan halk tabakasındaki bilimsel düşünme düzeyinin sıfır noktasına yakın oluşu, elbette böyle bir sonucu getirecektir. Demek ki ülkemizdeki bilim ve sanat bilincinin düzeyi, İspanya'nın (Don Kişot da aynı sorundan yakındığına göre) beş yüz yıl önceki düzeyine eşittir.

Bilim ile sanat arasındaki diyalektik ilişkiyi, bilge Don Kişot, "...bence şiir bütün öteki kızların, yani öbür bilimlerin süslemeye, allayıp pullamaya çalıştıkları, son derece güzel ve ince bir kızdır. Şiir onların hepsinden yararlanır, onlar da şiirin getirdiği yeni şeylerden" sözleriyle ifade ederken, O'nun ne denli haklı olduğunu itiraf etmek gerekir. Romanda çok kısa bir diyalog olarak geçen bu sözleri, bilim ile sanat arasındaki diyalektik ilişkiye kuramsal bir dayanak olarak almıyorum. Yukarıda da belirttiğim gibi, yüzyıllar önce yazılmış olan bir romanda bu konuya parmak basılmış olmasına, bu romanı çoğumuzun bildiğine ama çoğumuzun bilmediğine dikkati çekmek istiyorum. Burada belirttiğim konular, belki de bir romanı büyük ve evrensel yapan yanlarıdır.

Bilindiği gibi nesnel gerçeklik, yani doğa, özne olan şairin merceğinden geçerken sanatsal bir bileşime girer. Şiir yapıtıyla yeniden üretilen gerçeklik, tikel ve imgesel bir gerçeklik olarak merceğin arkasına düşer. Bu gerçeklik, Don Kişot'un belirttiği gibi, kusurları giderilmiş, estetize edilmiş, tarihselleştirilmiş bir gerçekliktir. Artık, sanatsal bileşime girmeden önceki genel ve nesnel olan gerçekliğe bir seçenek oluşturabilir. Sanatın, gündelik yaşamı çevreleyen duvarları sarsarak, soluk alabileceğimiz bir çatlak oluşturma işlevi de buradan gelmektedir. İşte Don Kişot, "sanat doğadan üstün olamaz, ancak ondaki kusurları giderebilir. Demek ki ozan, doğa ile sanatın karışımından oluşmaktadır" derken, yukarıda açıklanan sürecin bir özeti olan şu formüle değinmiyor mu?

genel ve nesnel
olan gerçeklik ➡

özne olan sanatçı ➡
tikel ve imgesel olan gerçeklik

"Şairin yabancı dil bilmesinin önemi" gibi çok güncel bir sorunun Don Kişot tarafından saptanması da romana evrensellik kazandıran başka bir boyuttur. Yabancı dil bilmek, şair olmak için yeterli ve gerekli bir koşul değil elbette. Öyle olsaydı, yabancı bir dil bilen herkes şair olurdu. Kaldı ki, birkaç dil bildiği halde yeteneksiz olan şairlerin varlığı da ortadadır. İçinde yaşadığımız iletişim çağında, sanat gibi evrensel bir etkinlik söz konusu olunca, sanatçının başka ulusların sanatlarıyla etkileşmeksizin bir sanat bilinci geliştirebileceği, eleştirel beğenisini oluşturabileceği de tartışılabilir. Şairin, ilişkide bulunduğu yabancı bir edebiyatı yazıldığı dil ile tanıması, o edebiyata doğrudan tanıklık etmesidir. Başkalarının çevirisiyle tanınan bir edebiyat, dolaylı bir tanıklığı getirir ki, bu da şairi bazan "başkalarının yalancısı" durumuna düşürebilir.

Bu kısa denemede, *Don Kişot* romanını büyük yapan nedenler üstünde değil, yalnızca bir yanı üstünde durdum: Cervantes'in şiire bakışı. Yoksa, insanlığın gelmiş geçmiş yazılı edebiyatının baş sırasında yer alan *Don Kişot* üstüne ciltler dolusu söz söylenebilir ve söylenmiştir. Örneğin, klasik romanda yazarın, gerçekliği en doğal biçimiyle ve ayrıntılarıyla yakalama peşinde oluşu; modern romanda yazarın, gerçekliği, bilincine yansıyan biçimiyle yakalama peşinde oluşu; *Don Kişot* romanının ise bu iki yöntemi de içerdiği, uzun incelemelere konu oluşturabilir. Yine, klasik romanda yazarın, tipler çizmek peşinde oluşu; modern romanda yaşantılar çizmek peşinde oluşu ve bunun, yabancılaşmanın getirip dayattığı bir olgu oluşu; *Don Kişot* romanının ise bu iki yöntemi de içerdiği, uzun incelemelere konu oluşturabilir. Klasik romanda, gerçekliği olduğu gibi yansıtmanın getirdiği kuru ve mekanik bir söyleyiş egemenken; modern romanda fantastik kurgulamanın getirdiği bir şiirselliğin egemenliği; *Don Kişot* romanının ise yine iki söyleyişi de içerdiği, *Don Kişot* romanının, düş ile gerçeğin çatışmasının destanı olduğu, *Don Kişot* romanından yola çıkılarak, bir yapıtın dönemsel olmadan evrensel olamayacağının kanıtlanması gibi konular, uzun incelemelerin konusu olabilir. □

(1) Sabahattin Eyuboğlu, *Bütün Yazıları*, Cem Yay.
(2) *a.g.y.*

BAŞKALDIRIYA ÇAĞRI: "HAYIR..."

Murat Gökdemir

Adalet Ağaoğlu'nun **Ölmeye Yatmak**'la (1973) başlayan tarihi, toplumu ve toplumsal değer yargılarını sorgulayışı **Bir Düğün Gecesi**'nden (1979) sonra **Hayır...**'la sürüyor. Yayımlanan bu son romanla oluşan üçlünün kendi aralarındaki etkileşim ayrı bir çalışmanın konusu olmakla birlikte **Hayır...**, ilk iki roman için de belirleyicilik taşıyor. **Ölmeye Yatmak** ve **Bir Düğün Gecesi** için temel olan Türkiye gerçekliği, **Hayır...** da evrensel bir boyut kazanıyor. Bu roman için belirlenen zaman her ne kadar Türkiye'nin 1980 sonrası olsa da "Nükleer çağın değerleri" çerçevesi içinde genel olarak tarih ve Batılı aydının konumunu da irdeleyerek ilginç koşutluklar kuruluyor. Böylece ülke gerçekliği içinde yer aldığı dünya gerçekliğine göre konumlandırılıyor:

"Savaşlar daha yaygınlaşmıştır, telefonlar ekranlıdır, yiyecekler daha tehlikelidir, domatesin büsbütün tadı tuzu kaçmıştır, hayatlar daha sıkı denetim altındadır, (...) insanlar kendileri için bile daha az düş kurmaktadır, yetiniş yaygınlaşmaktadır." (s.6)

Böyle bir dünyada Prof. Aysel'in yaşadığı ortam da dayanılacak gibi değildir. Bayağılığın, ikiyüzlülük ve sevgisizliğin egemen olduğu, tüm doğal ve insancıl değerlerin katledildiği, yaşamın insanı sürekli olarak öğütüp sıradanlaştırdığı acımasız bir gerçeklik. Oda içindeki kirli havayı dışarıdan gelecek "temiz" havaya tercih etmeye, gece yarısı susturucusu çatlak aracıyla servisten dönen tamirciye, bilmem hangi gerekçeyle kazılan ve çukuru açık bırakılan yollara, zaman kavramından koparak durağanlaşmaya vb. daha pek çok şeye uyum sağlamaya, uzlaşmaya zorlayan bir gerçeklik.

Kendileri gibi düşünmediği için eski bir gönül ilişkisini de kullanarak onu doğal çevresinden, üniversiteden uzaklaştıran "bilim" kurumu üyeleri. Bir yurtdışı ödülünün ardından Prof.Aysel Dereli diye birinin var olduğunu hatırlayıp, onun işinden uzaklaştırıldığını unutup "onur" ödülü verme kararı alan Özerk Milli Kültür Kurumu ve diğer resmi ikiyüzlülükler.

Üniversiteden uzaklaştırılması sırasında kasıtlı olarak çıkartılan bir yalan haberi manşetten sunan, çok satan basın; yargı ve yürütme organları yargıçlar, savcılar ve bilincini yitirmiş, ayağının altındaki zeminin oyulduğunun bile farkına varmayan kamuoyu.

Bu yoğun karanlık içinde yaşamaya çalışmak, yani hayatta kalmak, değiştirme gücünü kullanamadan her şeyin tanığı olmak, bu yalnızlaştırıcı sürece katlanmak uzlaşma değil midir peki? "Bir şeftalinin, bir üzümün mutluluğu. Kim daha fazlasını ister. Yaşıyorum. Bu da yeter." (Pavese)

"Bu hayattan vazgeçmedeki tad da çok hoş" der Aysel Dereli. (s.19) Gele-

ceğin Başkaldırısı'nı Aydın İntiharları'nda görmektedir.

Ölmeye Yatmak'ta intiharı amaçlayarak giriştiği hesaplaşmada bireyselden toplumsala sıçrayan bir sürecin sonunda intihar kararından vazgeçen Aysel Dereli, bu kez tersinden bir süreci yaşamaktadır. İntihar bir başkaldırı biçimi olabilir. İncelemeye başladığı Aydın İntiharları da, ardında yatan gerçeklere bakıldığında zaten birer başkaldırı örneğidir. "Parçalanmış değerler karşısında hayatla uyum sağlamak ikiyüzlülüğü" (s.5) gösteremeyen intiharları "kaçış-direniş, güçsüzlük gibi ölçülerle" değerlendirmemelidir. "...insanda bilinçlilik durumu geliştikçe, varoluşu sorgulama, kimliklere saldırıya karşı başkaldırma ve sonsuz özgürlüğü seçme oranı da yükselecektir. Velev ki dünya, herkesin kendi adına karar verebildiği bir dünya olsun. Velev ki hür varlığın unutturuluşu son bulsun. Teknolojik çağın, her türlü varoluş anlamını ortadan kaldıran yönelimi durdurulsun." (s.11)

Prof. Aysel Dereli'nin aydın intiharlarını kaçınılmaz bir son olarak gören/gösteren bu sözleri insanı dehşete düşürecek kadar karamsar... Ama umutsuz değil. Çünkü incelemeyi yapma amacını "bu tehlikeli gelişmeyi önleme çabalarına karınca kararınca bir katkıda bulunmak" olarak belirtir. Tüm roman (belki de yaşamı) boyunca onu yalnız bırakmayan iki "eski dost"u vardır: Yalnızlığın öldürücü yanına yenik düşmüş Layana ve her şeye rağmen - ama uzlaşmasız - yaşamdan yana Yenins ya da Yeni İnsan.

"Yenins. **Hep yirmi yaşında.** Yine hiç bozulmamış duru bakışları onun. Yine **tutku.** Yine **inanç. Düş.**" (s.6) "Yenins **tutku**dur." (s.116) (Vurgular benim - M.G.)

Aysel Layana'yla tanışmıştır, konuşmuştur. Yalnızlığa yenik düşüp "yirmi beşinde" öldüğünde, tavana asılıyken uçar **gibi** duran plastik kuşlarını Aysel'e armağan bırakmıştır. Layana gerçekliktir, yenilgi korkusunun somut işareti kuşlar.

Aysel'in gerçekliğe karşı koyma silahı Yenins'tir. Hem "hiçbir yerli", "hem yerli" (s.28). "Boynu kız, ağzı delikanlı, bakışları dingin,derin bir su olan Yenins. Kendisi yalnız kendisi olmaya adaylığını koymuş bu genç insan." (s.113) Yenins düşseldir ama gerçek dışı değildir. Tutku inanç ve düş kurma insanın en dramatik özelliğidir, değiştirme gücüdür. 19. ve 20. yüzyılın devrimci insan tipolojisinden sonraki yüzyıla devrolacak olan da Yenins'tir ve o "eşyanın tabiatında" vardır.

Prof. Dereli'nin daktilosuna taktığı son kağıda büyük harflerle yazdığı:

"HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU İKİ SÖZCÜĞE BAĞLI: YİNELEMEYE HAYIR...

AYNILAŞMAYA HAYIR. AYNILIĞA HAYIR. YİNELEMEYE HAYIR..." (s.52)

Bu bir veda mesajı değildir. Dostlarının **bile** ödül töreninde beklediği Prof. Aysel Dereli ödül törenine gitmez. Ödülü - yani uzlaşmayı - reddeder. İkiyüzlüce uzlaşma öneren sistemi reddeder. Bu **eylemi** ona yirmi yaş direncini yeniden kazandırmış gibidir: "Az sonra da saçlarımı boyatmaya gideceğim. Hem de onunla (Yenins'le-M.G.) ilk karşılaştığım zamanki güneş rengine". (s.28)

Hayır...'da yer yer başvurulan geriye dönüş (flashback), hep bir gelecek perspektifi içindedir. Aslolan yarındır çünkü. Dolayısıyla bu geriye dönüşleri yenik aydının bugünden kaçma tavrı olan "Nostalji"den ayrı tutmak gerekir. Nostalji bugün'ü mutlaklaştırıp dün'e gözyaşı dökme halidir. Oysa ne romanın mesajında, ne de roman kahramanlarının davranışlarında bu türden "nostaljik" öğeler yoktur. Elbette **yaşanmış** olan bir tat vardır ama yaşanmıştır. Bu yüzden roman:

"ÖĞLEN (Nısfınnehar):

Hayır, hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç! Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim." (s.323) sözleriyle biter. Saçlarını "güneş rengine" boyatmaya giden Prof.Aysel Dereli için zamanın adı Nısfınnehar'dır ama saçı boyanan Aysel için ÖĞLEN'dir. □

Gençlik Dünyası

3. SAYI ÇIKTI!

FİATI 300 TL.

İSTEME ADRESİ : Divanyolu Cad. Işık Sok. Ali Faik Han 6/3 Sultanahmet-İSTANBUL

ABONE KOŞULLARI : Yurtiçi Yıllık 3.000 TL. Yurtdışı Yıllık 25 DM.

BANKA HESAP NO : 038430-5 Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi

BİZE GELEN KİTAPLAR

ANNA SEGHERS ÖYKÜLER

Çev: Saadet Özkan, Ren Yayınevi, İstanbul 1987, 174 sayfa.

Yıl sona ererken Türk okuru ve dili, tadı kolay kolay unutulmayacak bir ürün kazandı: *Ölü Kızların Gezintisi*. Dört uzun öyküden oluşan bir kitap, bu yeni Seghers.

Birinci, 1934 yılını damgalamış acılı Viyana darbesini yansıtıyor. Avusturya'da, Mussolini'nin desteğiyle "korporatif bir hıristiyan devleti"nin temellerini atan Şansölye Dollfuss'ün Şubat kıyımını. Yükselen Nazi hareketi önündeki en büyük engeli oluşturan, köklü ve şanlı bir mirasın sahibi Avusturya Sosyal-Demokrasisi'nin yokedilmesi olayını. Kitaba da adını veren ikinci öykü, savaş içinde Yeni Dünya'da yazılmış. 1943/44 yıllarında. Tek bir öykü olarak bile, bir başyapıt. Sisler içindeki bir hesaplaşmanın bilançosu. Aynı zamanda okurda derin izler bırakacak lirik bir özlem şiiri. Zorunlu bir sürgü-

nü arkada bıraktığı, tıpkı bir ırmak teknesinin pervane köpüğü gibi, Ren kıyılarının adına düzenlenmiş bir güzelleme. Yurt topraklarının, dost çehrelerin ve geçmiş zamanın altın renkli övgüsü.

Son iki öyküye gelince, onlar Seghers'in Meksika günlerinin sıcak ve tozlu tanıklığı. Kuşkusuz, Almanca'da olduğu gibi bu dörtlü daha başka biçimlerde,daha başka öykülerle biraraya getirilebilirdi. Ancak, Özkal'ın sunduğu sergileme, üç ayrı dönemi birarada yansıtmış oluyor.

Koloman Wallisch'in Son Yolu'nu kaleme almadan önce, biliyoruz ki, yazar, malzeme toplamak amacıyla kanlı Şubat'tan hemen on hafta sonra cinayet yerine gitmiş. Duruşmalara katılmış, tanıkları dinlemiş. Bu nedenle, belki, Seghers'in kendisi, Son Yol'u bir röportaj olarak görmek eğiliminde. Ancak, bu önemli siyasal dramdan, sözkonusu öykünün dışında, *Şubatın İçinden Geçen Yol* romanının da çıktığını biliyoruz. Üstelik, bu roman da yine Özkal'ın güzel ve özenli Türçe'siyle dilimize kazandırıldı. Ama, yayımlanmayı bekliyor. *Ölü Kızların Gezintisi*, çevirmene, yayınevine ve 1987 yılına onur verecek boyutta bir edebiyat olayı. Bilincin katlanılması gerekli ağırlığını sergileyen bir örnek. □

YURİ BONDAREV OYUN

Çev. Uğur Büke, Cem Yayınevi, İstanbul 1987, 232 sayfa.

Daha önce **Sıcak Kar** (Okar, 1976) ve **Kıyı** (Okar, 1980) adlı romanlarından tanıdığımız ünlü Sovyet romancısının, Sovyetler Birliği'nde de geniş yankılar uyandıran son romanı.

Bu romanında Bondarev, günümüz Sovyet toplumu ve insanlarını, sosyalist insanın sorunları çerçevesinde eleştirel bir yaklaşımla yansıtmakta.

DEMİRTAŞ CEYHUN EYLÜL ÖYKÜLERİ

Cem Yayınevi, İstanbul 1987, 120 sayfa.

"Uğanlı dönem"in öyküleri. Demirtaş Ceyhun'un bu son öykü kitabı 1980 sonrası yazılmış toplam 7 öyküden oluşuyor:

Apohan, "Yok Gençlikli"lerden biri, Sıkıdüzen, Halil ya da Hartwig, Körebe, Rüşvet ve Ayı İzi.

Öykülerde genel olarak egemen ideoloji ve çarpık değer yargılarının insanlar üzerindeki etkileri, güncel politik sorunlar ve topluma yansımaları irdeleniyor.

FİKRET DEMİRAĞ RÜZGÂRDA OZAN TÜRKÜLERİ

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1986, 64 sayfa.

Kıbrıslı şair, Fikret Demirağ'ın (1940) son şiirleri. Kitap arka kapağında Demirağ'ın şiiri için şu sözler yer alıyor:

"Toplumcu gerçekçi bir dünya görüşünden temellenen; tarih, mitoloji ve günümüz Kıbrıslı insanının temel sorunlarından beslenen; ilk bakışta biraz umutsuz, oldukça acılı görünen, ama umudu ve direnme bilincini elden bırakmayan; özgün bir Kıbrıs Türk şiirinin ortaya çıkması için gerekli girdileri, ipuçlarını kendi ölçeği içinde arayan bir şiirdir bu."

CENGİZ İLHAN, ADLİYE KORİDORLARINDA

Dönemeç Yayınları, İzmir (tarihsiz), 144 sayfa.

Türkiye Barolar Birliği kurucularından İzmir'li Avukat Cengiz İlhan'ın 40 yıla yakın bir süreyi kapsayan meslek yaşamından derlediği anılarının bir bölümü daha önce **Milliyet** gazetesinde de yayımlanmıştı.

Bir dönem öykü ve deneme dallarında ürünler de vermiş olan yazar, bir hukukçu olarak tanığı olduğu olayları, gözlemlerini, meslek sorunlarını yine edebi bir üslupla sergiliyor.

TAKİYETTİN MENGÜŞOĞLU İNSAN FELSEFESİ

Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, 344 sayfa. (Büyük boy).

Türkiye'de yeni-ontoloji ve fenomenoloji ekolünü tanıtmış ve insan sorunlarına dayanan felsefi bir görüş geliştirmiş olan Mengüşoğlu'nun bu yapıtı, daha önce **İnsanın Varlık Yapısı ve Niteliği** ("Felsefi Antropologi", 1971) ile **İnsan ve Hayvan, Dünya ve Çevre** ("İnsan ve Hayvanda Karşıt Fenomenler", 1979) adlı kitaplarının birlikte basımıdır. Kitapta, çalışmanın felsefi odağı olan insan; varlık koşulları, öteki varlık türleriyle farkları, insanın çevresi ve çevreyle ilişkileri vb. çerçevesinde ele alınmakta. □

SANAT HABERLERİ

MARGUERITE YOURCENAR ÖLDÜ

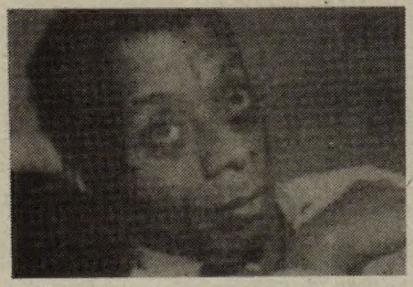
Yüzyılımızın önde gelen kadın yazarlarından, Fransız Akademisi üyesi Yourcenar (doğumu 1903), 17 Aralık 1987'de öldü. Asıl adı Marguerite de Crayencour'dur. Çocukluk ve gençlik yıllarının büyük bir bölümünü Fransa'da geçirdi. Bir süre İtalya'da ve Yunanistan'da yaşadı. 1947'de ABD yurttaşlığına geçerek Mont Desert Adası'na yerleşti.

Türkçe'ye de çevrilen **Zenon** adlı yapıtıyla Femine Vacaresco Ödülü'nü alan (1968) Yourcenar, Fransız Akademisi'nin ilk ve tek kadın üyesiydi.

Hadrianus'un Anıları ve **Doğu Öyküleri** de dilimize çevrilen Yourcenar'ın yapıtlarının en önemli özelliği, insanda değişmeyeni önceki tarihsel dönemlerin özgün seslerinde aramasıdır.

JAMES BALDWIN ÖLDÜ

Amerikan siyah edebiyatının önemli temsilcilerinden ABD'li romancı, denemeci ve oyun yazarı James Baldwin (doğumu 1924), 1 Aralık 1987'de Fransa'da öldü. Siyah bir papazın oğlu olan Baldwin 1948-57 arasında Paris'te yaşadı. ABD'ye döndükten sonra gittikçe yaygınlaşan siyahların hakları hareketine katıldı ve bu hareketin sözcülerinden biri durumuna geldi. 1968'de siyah hakları önderi Martin Luther King'in öldürülmesinden sonra Paris'e yerleşti.



Tanrının Seçkin Kulları, Kara Yabancı Giovanni'nin odası, Ne Zaman Gitti Tren?, Sokağın Dili Olsa adlı romanları dilimize çevrilen Baldwin'in romanları ırkçılığa başkaldırı niteliğindedir. Denemelerinde ise otobiyografi ile toplumsal eleştiriyi birleştirir.

İZMİR KÜLTÜR SANAT DERNEĞİ

İzmir Kültür ve Sanat Derneği, "Hümanist düşünceyi toplumun geniş kesimlerine anlatabilmek ve yayabilmek amacıyla" **Düşünceden Öğretiye Hümanizma** adıyla bir forum düzenliyor.

18 Ocak 1988'de 9 Eylül Üniversitesi Rektörlük binası büyük anfisinde yapılacak foruma, Prof. Dr. Turhan Örnek, Doç. Dr. Nesrin Hisli, Tahsin Yaşamak ve Garra Sarmat konuşmacı olarak katılacak.

AKADEMİ KİTABEVİ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ VERİLDİ

Ödüller, şiir dalında Emirhan Oğuz'un **Ateş Hırsızları Söylencesi**, öykü dalında Hakan Şenocak'ın **Karanfilsiz** ve Ahmet Yıldız'ın **Ölüm Hoş Geldi**, deneme-eleştiri inceleme dalında Yaşar Seymen'in **Hüznün Coşkusu Altındağ** ve Feridun Andaç'ın **Gerçeklik Yolunda** adlı yapıtlarına verildi.

Bu yıl roman dalında ödüle değer yapıt bulunamadı.

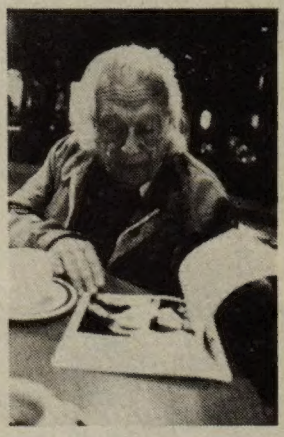
SİMAVİ VAKFI ÖDÜLÜ YAVUZ'UN

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü **Zaman Şiirleri**'yle Hilmi Yavuz aldı. Şairin daha önce yayımlanmış **Bakış Kuşu, Doğu Şiirleri, Bedrettin Üzerine Şiirler, Yaz Şiirleri** ve **Gizemli Şiirler** adlı şiir kitaplarıyla okur daha önce tanışmıştı.

ŞİLİLİ SANATÇILARLA DAYANIŞMA

Pinochet rejiminin beslediği "terör komandoları" tarafından ölümle tehdit edilen 81 Şilili sanatçıyla dayanışma amacıyla Şili'nin başkenti Santiago'da 1 Aralık günü yapılan gösteriye, aralarında İtalyan sinema sanatçısı Marcello Mastroianni, İspanyol koreograf ve dansçı Nuria Espert, ingiliz sinema sanatçısı Alan Bates'in de bulunduğu, binlerce Latin Amerikalı, Avrupalı ve ABD'li katıldı.

"Terör komandoları" Kasım ayı başında, 135 aktör, dramaturg ve rejisörü, 30 gün içinde ülkeyi terketmedikleri takdirde "asılmakla" tehdit etmişlerdi.



ALBERTI 85. YAŞINI KUTLADI

Yeni Düşün okurlarının önceki sayılarımızdan da yakından tanıdığı ünlü İspanyol şair Rafael Alberti 16 Aralık'ta 85. yaş gününü kutladı. Lorca, Neruda, Picasso, Aragon ve kuşağının pek çok ünlü adıyla birlikte İspanya ve tüm dünyada adını duyuran Alberti aynı zamanda aktif bir siyasi mücadele yürüttü. 1930'dan bu yana İspanya KP üyesi olan Alberti İspanya İç Savaşı'ndan sonra Arjantin, Uruguay ve İtalya'da 37 yıl sürgünde yaşadıktan sonra, Franco faşizminin çöküşüyle birlikte 1977'de ülkesine döndü. Eşi yazar Maria Teresa Leon ile birlikte gerek İç Savaş yıllarında, gerekse sürgünde İspanya'ya yönelen faşist saldırıyı en etkili bir biçimde dile getiren Alberti'nin **Yitik Koru** adlı kitabı, önümüzdeki günlerde de yayınevince yayımlanacaktır. □

GÜN

GÜN'Ü OKUYOR MUSUNUZ?
ŞİMDİ BÜTÜN TÜRKİYE'DE, BAYİLERDE...

Son yıllarda ülkemizde bir şeyler değişiyor. Ama şu son bir yıl içinde, 1987'de yaşadığımız değişim süreci, önceki yıllardan da farklı özellikler taşıyor.

12 Eylül 1980 sabahında, dört bir yanımızın yüksek duvarlarla çevrildiğini gördük. Issız sokaklarda yankılandı sesimiz. Fırsat bu fırsattır diyerek, ortalığa çıkmış badanacılar, aydınlık ülkemizi karaya boyadılar. Sanıldı ki, hep istedikleri gibi gidecek.

Şimdi Ocak 1988'de, yeni bir yılın eşiğindeyiz... Badanacıların attıkları renkler zamana ve doğal yasalara dayanamadı, soldu, açıldı. Duvarları örenler, açılan yarıklar karşısında çaresiz, şaşkın.

Ağaçları budadılar, yeni filizler sürdü... Gövdeleri kestiler, kökleri unuttular... Herkes biliyor, 1988'de çok şey değişecek!

GÜN üç yıldır yalnızca zamana karşı ayak diremedi.

Antidem kratik koşullara, baskılara, zamlara karşı da direndi. Üç yıldır, soluksuzca bir çabanın içinde. Bugün binlerce okuru var. On binlerce olmaması için de neden yok...

GÜN bu satırları okuyan herkesin dergisidir. Ülkemizin aydınlık geleceğinden ve kendisinden kuşku duymayan her onurlu insanın...

GÜN'ün bu ay 35. sayısı çıktı. Bütün Türkiye'de, bayilerde bulabilirsiniz. Dostlarınıza aboneliğini armağan edebilirsiniz. Yalnızca birkaç kez almışsanız, bir de sürekli almayı deneyin. Bugüne dek hiç tanışmamışsanız, yaşamınızda bir yenilik yapın. **GÜN** sizin dostunuz. Sizin de onunla sürekli dost olmamanız için neden yok...

Abone Koşulları: Yurtiçi/Yıllık 3500 lira - Altı aylık 2000 lira. Yurtdışı/Yıllık 25 DM.
Posta Çeki No: 27580 8, İstanbul

AMACIMIZ

KİTABI SEVDİRMEK OKUTMAKTIR

- **Bütün yayınevlerinin tüm çeşitleri ile okurların ve kitabevlerinin hizmetinde.**
- **Türkiyenin tüm kentlerine kitap gönderilir...**
- **Taksitle satış yapılır...**
- **Toptan satışlarda %25 indirim...**
- **Okurlarını ve kitapçılarını bekler...**

YENİ YILINIZI KUTLARIZ

FIRAT YAYIN-DAĞITIM-PAZARLAMA

Tel: 520 89 64 Divanyolu cad.Binbirdirek işhanı No:15 Sultanahmet-İST.

tarih VE toplum

1000 LIRA KDV DAHİL AYLIK ANSİKLOPEDİK DERGİ OCAK 1988

AYLIK EK
İSTANBUL'DA BİR SENE
Mehmed Tevfik
ARKA KAPAK
ELBİSE-İ OSMANİYYE
Osman Hamdi

49
İletişim Yayınları

BRANDENBURG VE TÜRKLER | KLAUS SCHWARZ
TÜRKLER'DE SU KÜLTÜRÜ | TURGUT AKPINAR
HÜSEYİN KÂZIM BEY | İSMAİL KARA
ATATÜRK VE ÇOK PARTİLİ DEMOKRASİ | E.J. ZÜRCHER
NORADUNKYAN AİLESİ | KEVORK PAMUKCIYAN

İletişim Yayınları

Klodfarer Cad. İletişim Han Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: 520 14 53/54/55